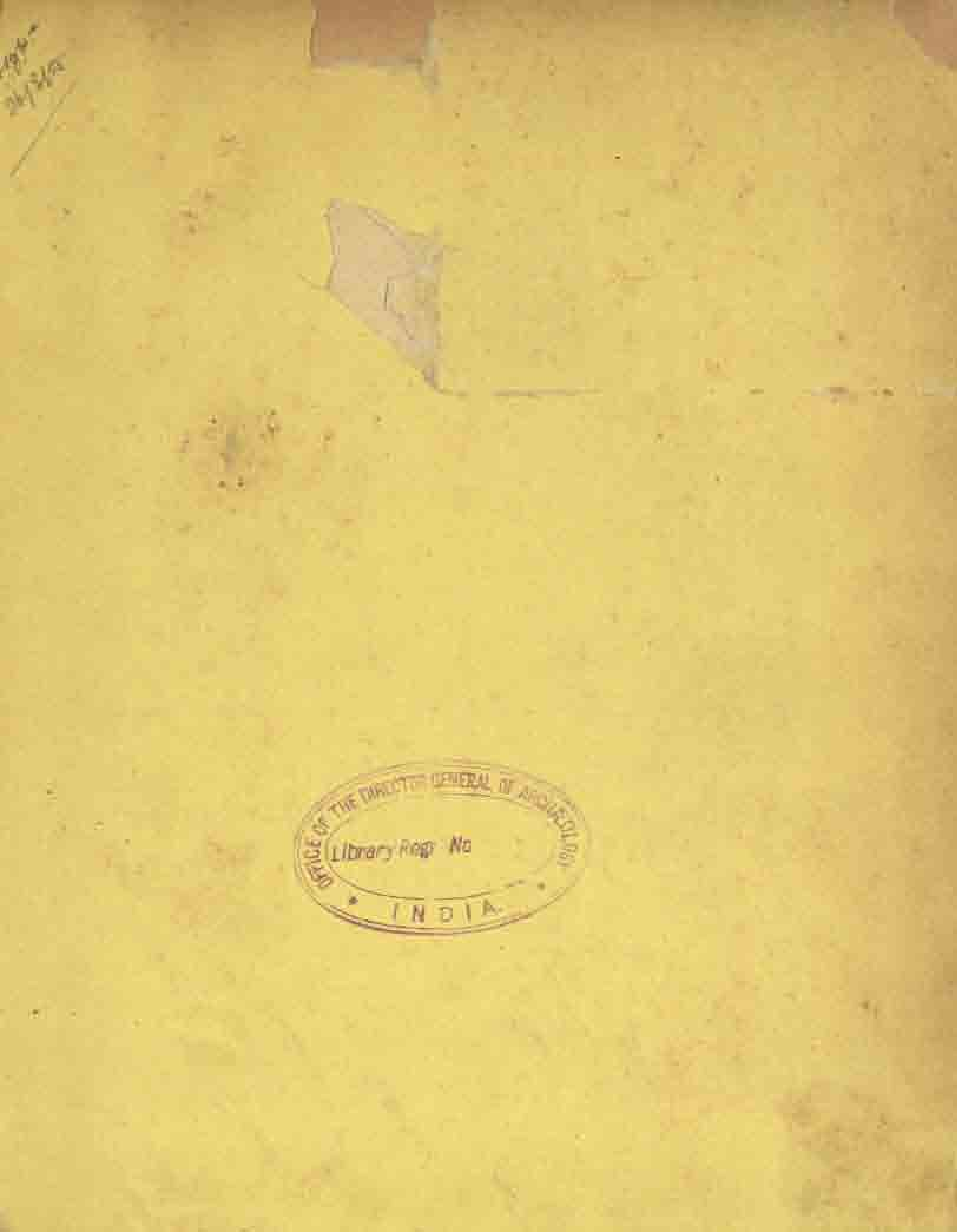

OFFICE OF THE DIRECTOR GENERAL OF ARCHAEOLOGY
Library Regr No
INDIA

ARCHÄOLOGISCHE ZEITUNG

HERAUSGEGEBEN

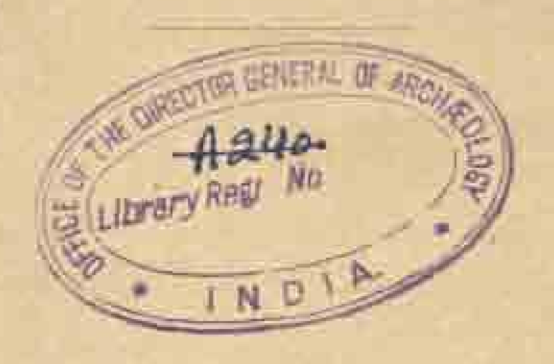
VOM

ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUT DES DEUTSCHEN REICHS.

JAHRGANG XXXVI

1878.

REDACTEUR: DR. MAX FRÄNKEL.



BERLIN,
DRUCK UND VERLAG VON G. REIMER.
1879.

INHALT.

MISCELLEN.

BERICHTE.

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

ABBILDUNGEN.

ZUR ERINNERUNG AN CARLO PROMIS.

Vortrag am 9. December 1877 gehalten in der archäologischen Gesellschaft zu Berlin

von **Richard Schöne.**

Die Wissenschaft, deren Pflege unsere Vereinigung gewidmet ist, hat ein besonders enges Band geistiger Interessen zwischen Italien und Deutschland geknüpft, wie dies vielleicht in keines Anderen Wirksamkeit einen so sprechenden Ausdruck gefunden hat, als in der Wirksamkeit dessen, der auch der Stifter dieser Gesellschaft gewesen ist, E. Gerhards. Wir vergessen aber nicht, dass auch dieses Band an Winckelmann und seine Thätigkeit anknüpft. Wie in ihm der instinctive Drang, das gelobte Land der Kunst mit Augen zu schauen, übermächtig zum Durchbruch kam und wie er mit einer unvergleichlichen Aneignungsfähigkeit die Schätze, die es für seine Wissenschaft barg, zu gewinnen und zu erschliessen verstand, so ist seine Thätigkeit zu einer fruchtbaren Anregung für die archäologischen Studien auf dem italienischen Boden geworden und bezeichnet auch für die italienische Alterthumswissenschaft eine neue Epoche. Sein Hauptwerk, die Geschichte der alten Kunst, wurde den Italienern durch mehrere Uebersetzungen vertraut. Das vom Standpunct einer auf Zoegas Schultern stehenden Forschung veraltete, für seine Zeit gleichwohl Epoche machende Werk über unpublicirte antike Denkmäler schrieb er in italienischer Sprache und reihte es damit sogleich der wissenschaftlichen Literatur seiner zweiten Heimath ein. Und noch heute feiern die italienischen Fachgenossen mit uns den Geburtstag Winckelmanns als einen Festtag auch ihrer Wissenschaft.

Unter diesem Gesichtspunct liegt es uns nahe, bei einer Feier des 9. Decembers der Verdienste zu gedenken, welche italienische Forscher sich um unsere Wissenschaft erworben haben. Und ich hoffe nichts der Bestimmung dieses Tages Fremdes zu thun, wenn ich Ihre Aufmerksamkeit auf einen vor wenigen Jahren Verstorbenen lenke, dessen Name weder in der deutschen Alterthumswissenschaft noch selbst jenseits der Alpen nach Gebühr bekannt, und vielleicht auch in diesem Kreise Manchem fremd ist: ich meine den Piemontesen Carlo Promis.

Promis ist geboren 1808 zu Turin und zu Turin 1873 gestorben, und ist in seiner Vaterstadt fast während seines ganzen Lebens ansässig geblieben. Nur in der Zeit, welche er seiner höheren Ausbildung widmete, hat er sieben oder acht Jahre theils auf Reisen durch ganz Italien, theils in längerem zusammenhängenden Aufenthalt in Rom verbracht. Auch später hat er mehrfach Reisen unternommen, u. A. am Anfange der vierziger Jahre eine längere Wanderung, die sich bis Rom und Neapel ausdehnte und wesentlich archivalischen Forschungen gewidmet war. Allein im Ganzen war er sesshaft in der Heimath und scheint Piemont in höherem Lebensalter nicht mehr verlassen zu haben: eine Aufforderung, Rom als Hauptstadt Italiens wieder zu sehen, lehnte er ab.

Sein Beruf war die Architectur. Mit der Thätigkeit des ausübenden Künstlers und Lehrers seiner Kunst verband er von früh ab wissenschaftliche Interessen, und allen den schriftlichen Aeusserungen nach, die von ihm vorliegen, möchte man annehmen, dass die wissenschaftliche Neigung und das wissen-

schaftliche Talent in ihm überwog, obgleich seiner künstlerischen Thätigkeit lebhafte Anerkennung gezollt wird. Um Erscheinungen wie Promis richtig zu würdigen, müssen wir uns gegenwärtig halten, dass in Italien leichter als bei uns sich die Pflege sehr verschiedenartiger Interessen in Einer Person vereinigt. Mehr als dies in Deutschland der Fall zu sein pflegt, sind die bedeutenden Männer Italiens Autodidacten. Sie gehen ihre Bahn meist auf selbst gesuchten Wegen und ohne die Begleitung der zahlreichen, vielleicht an sich nicht hervorragenden aber gleichmässig wohlgeschulten und zuverlässigen Kräfte, welche eine Hauptstärke der deutschen Wissenschaft ausmachen. Weniger als bei uns grenzt sich der Kreis ihrer wissenschaftlichen Bestrebungen gewohnheitsmässig ab, und nicht selten führt die Verbindung von Studien, die wir getrennt zu denken gewohnt sind, zu einer eigenthümlichen und in ihrer Eigenthümlichkeit fruchtbaren Stellung der Probleme. Vor Allem fehlt den ersten Männern der italienischen Alterthumswissenschaft nicht leicht die Anknüpfung an die practischen Aufgaben, welche mit ihrer Wissenschaft zusammenhängen und die ihnen eine Uebung und eine Vertrautheit mit dem Material der Forschung gewährt, die der Nordländer in den seltensten Ausnahmefällen erwirbt: Borghesi ist ohne sein Cabinet, De Rossi ohne seine Stellung zu den Catacomben nicht zu denken und nicht zu verstehen.

Was Promis Turin für seine Ausbildung in der Jugend verdankt, entzieht sich unserer Beurtheilung: seine Briefe und die Nachrichten seiner Freunde geben keine Auskunft. Man geht aber schwerlich fehl, wenn man annimmt, dass die Jahre, welche er in Rom verbrachte, wie sie den Glanzpunkt seiner Erinnerungen bildeten, so für die Richtung seiner wissenschaftlichen Studien entscheidend gewesen sind. Als er im J. 1828, im Alter von 20 Jahren dorthin kam, trat er in einen Kreis italienischer und deutscher Gelehrter und Künstler ein, welcher eben in dem neu zu gründenden Archäologischen Institut seinen Mittelpunct finden sollte. Fea, Nibby und Canina werden unter den Italienern, Bunsen, Emil Braun und Franz unter den Deutschen als diejenigen genannt, denen er im Verlauf der römischen Jahre näher getreten sei. Die reife Frucht dieser Jahre ist das Buch über Alba Fucense[1]), das er noch in Rom drucken liess, eine eindringende und äusserst zuverlässige Arbeit, auf welche in den letzten Jahren die Austrocknung des Fuciner Sees von Neuem die Aufmerksamkeit gelenkt hat.

Diese wie alle folgende Arbeiten von Promis, soweit sie die Alterthumswissenschaft betreffen, sind theils epigraphischer Natur, theils der Erforschung des antiken Bauwesens gewidmet. Es entspricht der Lage dieser Studien in Italien, wenn dort, wie es scheint, ein vorzügliches Gewicht auf Promis' inschriftliche Arbeiten gelegt wird. Diesem Urtheile kann man sich nicht wohl anschliessen. Promis hat unzweifelhaft sehr erhebliche Verdienste um die Epigraphik Piemonts: um die Feststellung der richtigen Lesung der Steine, um die vollständige und vor Allem um die kritische Benutzung der älteren handschriftlichen und gedruckten Sammlungen. Die Worte, mit denen die akademische Sammlung der lateinischen Inschriften seiner in der Einleitung zu den Turiner Steinen gedenkt, sagen das so schön und so nachdrücklich, dass es weiteres Zeugnisses nicht bedarf. Aber seine Studien sind nicht derartig umfassend, dass die Inschriften für ihn zu dem fruchtbaren und beredten Material der Erkenntniss des Alterthums würden, welches sie, um nur die Meister unter seinen Landsleuten zu nennen, unter Marini's, unter Borghesi's, unter De Rossi's Händen sind. Auch die aus seinem Nachlass herausgegebene Arbeit über die dem Vitruv fremden technischen Ausdrücke des römischen Bauwesens[2]), welche zum guten Theile aus Inschriften geschöpft ist, gewährt nicht im ganzen Umfange, was man erwartete oder wünschte: der philologische Theil der Aufgabe lag Promis zu fern, wenn gleich es ihm an Belesenheit in der lateinischen Literatur bis zum Mittelalter herab nicht fehlte. Freilich darf man in diesem Falle nicht vergessen, dass ein nachgelassenes Werk vorliegt und dass nachgelassenen Werken nur zu oft das Beste fehlt was der Verfasser zu leisten vermochte. Die in vielem Betracht lehrreiche Arbeit über die Architecten und

die Architectur bei den Römern greift schon in ein anderes Gebiet hinüber[2]).

Das eigenthümliche und selbständige Verdienst, welches Promis um die Alterthumswissenschaft sich erworben hat, liegt in den Untersuchungen über die Baudenkmäler von Alba Fucense, von Luni[1]), von Aosta[2]) und Turin[3]), die er in ebenso vielen Monographien niederlegte. Hier ist die Aufgabe, die er sich stellt, und der Weg, auf dem er sie löst, gleich bedeutsam. Zum Gegenstande seiner Untersuchungen macht er nicht ein einzelnes Bauwerk, sondern die Gesammtheit der Ueberreste, die sich von einer Stadtanlage erhalten haben. Darin ist er nicht ohne Vorgänger. Sein besonderes Verdienst aber ist die im Einzelnen durchgeführte Erkenntniss, dass in einem derartigen Ruinencomplex die Geschichte des Bauwesens einer Stadt ruht, dass dieses Bauwesen zum Theil und zwar in seinen älteren Phasen vorwiegend unter dem Einfluss localer Bedingungen sich entwickelt, während mit der Zeit die Einwirkung der Entwickelung sich steigert, welche das Bauwesen der Provinz, des Landes, der ganzen alten Welt nimmt, und dass, was wir von antiken Baudenkmälern besitzen, ebenso sehr zu einer Erkenntnissquelle dieser grossen Entwickelung wird, wie es wiederum nur auf Grund von deren Verständniss richtig gedeutet und gewürdigt werden kann. Diese Grundsätze der Forschung mögen, indem wir sie in kurze Worte zu fassen suchen, leicht selbstverständlich, ja trivial klingen. Sie sind es auch in der That, ebenso wie die Grundsätze der diplomatischen Kritik, welche zum Bewusstsein und zur Durchführung gebracht zu haben gleichwohl ein unvergängliches Verdienst der ersten Namen der Philologie ist. Und eben die Durchführung der bezeichneten Gesichtspunkte macht den hervorragenden Werth der Promis'schen Arbeiten aus.

Zum Grunde liegt diesen Arbeiten eine sehr gewissenhafte und vollständige Aufnahme des Materials, auf welches die Forschung ihre Schlüsse zu bauen hat. Die erhaltenen Denkmäler sind gründlich geprüft, vermessen, gezeichnet, die Technik genau erforscht, die Boden- und Baumaterialverhältnisse des Ortes und der Umgegend festgestellt. Eine genaue Aufmerksamkeit ist den Veränderungen gewidmet, welche die Bauten im Alterthum und später erfahren haben, und überall ermittelt, was an ihnen als ursprünglich, was als späterer Zusatz zu gelten hat. Ebenso umsichtig ist das Material verwerthet, welches urkundliche Nachrichten des Mittelalters, Aufnahmen aus der Zeit der Renaissance und neuere Abbildungen und Pläne zur Reconstruction der Bauwerke oder Stadtanlagen gewähren. Mit zäher Beharrlichkeit und mit ruhig abwägender Kritik sind alle erdenklichen Hilfsmittel zusammengebracht und ausgenutzt, welche zur Erreichung des verfolgten Zieles irgend beitragen können. Die reifste unter Promis' Arbeiten ist in diesem Betracht wol die über Turin. Mit grösster Aufmerksamkeit ist er seit seiner Rückkehr in die Heimath i. J. 1837 durch mehr als dreissig Jahre allen den gelegentlichen Funden antiker Baureste gefolgt, welche das Leben einer auf antikem Boden stehenden modernen Stadt mit seinen tausend zufälligen Aufwühlungen des Bodens zu Tage fördert. Auf diese Weise ist ihm gelungen, was nur so gelingen konnte, wichtige Theile des antiken Cloaken- und Strassennetzes festzustellen und damit den Plan des alten Turin im Wesentlichen wieder zu gewinnen. Auch war für Turin am Meisten urkundliches Material zu verwerthen, und die Behandlung, welche namentlich die älteren Stadt- und Befestigungspläne dieser Stadt durch Promis erfahren haben, darf man als ein Muster derartiger Untersuchungen bezeichnen.

Diesen Detailuntersuchungen von Promis kommt schliesslich eine umfassende Kenntniss der gesammten antiken Baudenkmäler Italiens zu Gute, die allein zu einer vergleichenden Forschung über das einzelne Monument befähigt und vor voreiligen Schlüssen bewahrt. Während der Jahre, die er fern von Turin verbrachte, hat er mit eisernem Fleiss die antiken Bauwerke der Halbinsel aufgesucht, studirt, aufgenommen und sich eine so umfassende, ins Einzelne gehende und selbständige Kenntniss derselben verschafft, wie sie schwerlich so leicht wieder erreicht wird. So hatte er z. B. die antiken

Amphitheater Italiens fast sämmtlich gesehen, untersucht und aufgenommen, und noch i. J. 1864 schrieb er an den Grafen Gozzadini, der seinen Rath wegen seiner Arbeit über die antike Wasserleitung von Bologna eingeholt hatte: 'wenn ich Sie einmal in Turin zu sehen die Freude hätte, könnte ich Ihnen eine Reihe von Zeichnungen vorlegen, welche sich auf die Rüstbogen für die Gewölbe beziehen, und überhaupt auf die Wasserleitungen, die bisher mit Ausschluss aller Vergleichung entsprechender Bauwerke, oder, besser gesagt, noch überhaupt nicht untersucht worden sind'. In seinen gedruckten Arbeiten tritt diese umfassende Kenntniss trotz einer sehr grossen Zurückhaltung überall hervor, wo allgemeine Probleme in Frage kommen: das reife und zutreffende Urtheil über die Stellung des Polygonalbaues in der Geschichte des Bauens, welches gleich in seiner ersten Schrift, dem Werk über Alba Fucense ausgesprochen wird, ist aus umfassender Kenntniss seiner Ueberreste gewonnen. Einzelnes von seinen Zeichnungen ist in Canina's grosse Publikationen übergegangen, dem er an Scharfsinn, Unbefangenheit und Treue weit überlegen ist; bei Weitem das Meiste ist nie veröffentlicht worden. Noch mehr beklagen wir, dass er Arbeiten fern geblieben ist, zu denen er wie kein Zweiter berufen gewesen wäre: ich meine eine zusammenhängende Untersuchung der antiken Baudenkmäler Roms und der Ruinen von Pompeji.

Immerhin haben seine Bücher über Alba, Luni, Aosta und Turin einen erheblichen und dauernden Werth für die Wissenschaft, wenn gleich sie sich mit mässigen Provinzialstädten beschäftigen, welche im Vergleich zu den hervorragenden antiken Ruinenstätten Mittel- und Unter-Italiens nicht einmal ein besonderes architectonisches Interesse gewähren. Um ihre Bedeutung richtig zu schätzen, muss man bedenken, dass wir es hier nicht mit Städten zu thun haben, die, aus kleinen Anfängen heraus, sich erst nach und nach zu grösserem Umfange und eigentlich städtischem Charakter entwickelt haben, sondern mit Städten, die nach bestimmten, im Wesentlichen nicht durch das Terrain bestimmten Gesetzen von vorn herein als ein Ganzes angelegt waren. Es ist bekannt und in jüngster Zeit namentlich durch Nissen's Forschungen zu erneuter Beachtung gelangt, dass die Anlage der öffentlichen Gebäude, der heiligen Bezirke, des Lagers, der Stadt, wie selbst die Eintheilung des Grundbesitzes nach italischer, vielleicht auch über Italien hinausgreifender Anschauung gewissen, man darf sagen hieratischen Satzungen zu folgen hatte, über die wir eine wesentlich aus der Zunftpraxis der Feldmesser stammende, verhältnissmässig reiche Ueberlieferung besitzen. Diese Theorie bindet die Eintheilung alles Landes und jedes einzelnen Bezirkes an gewisse Himmelsgegenden und fixirt für Strassen, Wege und Thore ein ausführliches kaum variables Schema, welches für das städtische Leben und seine Verfassung von einer Bedeutung sein musste, die in modernen Verhältnissen ohne Analogon ist. Man darf behaupten, dass das Verständniss mehr als Einer Seite des italischen Städtelebens und Cultus an der richtigen Erkenntniss davon hängt, wie zu dieser Theorie sich die Praxis verhielt, wie weit die Theorie ohne Rest zur Ausführung gebracht, wie weit gebeugt und den widerspenstigen thatsächlichen Verhältnissen anbequemt wurde. Von diesem Gesichtspunct aus gewinnt die Erforschung auch bescheidener und für die Welthändel gleichgültiger Städte eine unvergleichliche Bedeutung, sobald es möglich wird, sie einigermassen in ihrer Totalität zu übersehen, und es bleibt ein hohes Verdienst von Promis, durch die Schärfe und die zähe Gewissenhaftigkeit seiner unermüdet verfolgten Beobachtungen den Grundplan des antiken Turin wie den Grundplan des antiken Aosta festgestellt und für die Wissenschaft gerettet zu haben, der reichen Belehrung zu geschweigen, die seine Specialuntersuchungen für die Architecturgeschichte überhaupt gewähren.

Neben den Alterthumsstudien hat Promis durch sein ganzes Leben grossen Fleiss der neueren Kunstgeschichte seines Vaterlandes, besonders der Geschichte der Kriegsbaukunst gewidmet. Eine *Storia dell' ingegneria militare* war es, die ihm vorschwebte, zu deren Vollendung aber er nicht gelangt ist. Bedeutende Bruchstücke jedoch und Vorarbeiten sind an's Licht getreten: zuerst die grosse

Monographie über den Architecten *Francesco di Giorgio Martini von Siena*[7]), welche sehr umfassende Studien über die Kriegsbaukunst im 15. und 16. Jahrhundert enthält; sodann die Arbeiten über die Militär-Ingenieure und -Schriftsteller von Bologna[8]), der Mark Ancona[9]) und Piemonts[10]), sowie endlich die aus seinem Nachlass veröffentlichten Lebensbeschreibungen der italienischen Militäringenieure vom 16. bis 18. Jahrhundert[11]). Auch diese Arbeiten beruhen auf Studien in den Archiven und Bibliotheken ganz Italiens von staunenswerthem Umfange; über ihren Werth muss ich mich als ein Laie in diesen Studien eines Urtheils enthalten.

Wie alle rechtschaffenen und bedeutenden Männer Italiens, ist auch Promis der Entwickelung der Geschicke der Halbinsel mit der lebhaftesten Betheiligung gefolgt. Er war Piemontese durch und durch. Nüchterner und man darf sagen concreter als die für die Wiedergeburt des Vaterlandes begeisterte Jugend des übrigen Italiens sahen die piemontesischen Patrioten die Aufgabe der Befreiung und Einigung der Halbinsel an: sie brachten zu ihrer Lösung vielleicht weniger Schwung, aber mehr Pflichttreue, mehr zähe Opferwilligkeit, mehr Blick für die unmittelbaren Forderungen des Tages mit als sehr viele ihrer anderen Landsleute. Promis ist nicht in den Vordergund der politischen Action getreten. Aber durch das Vertrauen Carlo Alberto's wurde er 1848 bei der Reorganisation der Armee betheiligt und hat auch in den voraufgehenden und den folgenden Jahren eifrigen und sachkundigen Antheil an der politischen Debatte genommen. An dem unglücklichen König, dem es nicht vergönnt war, Italien seiner Bestimmung zuzuführen, hing Promis mit unverbrüchlicher Treue; eines seiner Hauptwerke ist dem Andenken des Fürsten gewidmet, dessen besonderes Vertrauen er genoss und dessen Schicksal fast seine eigene Lebensfreudigkeit gebrochen zu haben scheint. Die Lösung, welche die grosse Frage Italiens schliesslich fand, brachte ihm nicht das, was die patriotischen Träume seiner Jugend erfüllt hatte. Piemont, das allein im Stande gewesen war, die Ausführung des grossen Gedankens in die Hand zu nehmen, das grössere Opfer an Gut und an Blut, als irgend ein anderer Theil der Halbinsel dieser Ausführung hatte bringen müssen, sah sich nach der Einigung Italiens in eine harte Lage versetzt. Ein Theil seines Gebietes, eben das Savoyen, dessen Söhne in den Jahren 48, 54, 59 sich als die besten Soldaten des piemontesischen Heeres ausgezeichnet hatten, ward an Frankreich abgetreten, Piemont selbst in die Rolle einer Provinz zurückgedrängt. Der Aufschwung, den wie andere oberitalienische Städte so auch Turin unter den neuen Verhältnissen genommen, ist Promis vielleicht kaum bemerkbar geworden. 1848, als unter vorzeitigen Hoffnungen über die Wahl der künftigen Hauptstadt gestritten ward, sah er mit Trauer aber mit Resignation auf das Schicksal seiner Vaterstadt: er war der erste, einzusehen, dass auch dieses *Opfer* gebracht werden musste. Als aber erst der Krimkrieg, dann der österreichische Krieg immer grössere Opfer forderte, als Savoyen abgetreten und der Sitz der Regierung nach Florenz verlegt wurde und die Unzufriedenheit schon auf die Kunde von dieser Absicht in Turin in den traurigen Septembertagen des Jahres 1864 zu gewaltsamem Ausbruch kam, da ist es Promis gegangen wie manchem anderen Piemontesischen Patrioten: er stand trauernd und missmuthig der Erfüllung gegenüber, welche die Hoffnungen seiner Jugend gefunden hatten, nicht am Wenigsten freilich aus Kummer und Erbitterung über das viele Unlautere und Gemeine was jede grosse Bewegung emportreibt, über die Phrase und ihre Helden, über die Hohlheit, welche Macht und Einfluss zu gewinnen schien. Mit männlichem Muthe war er 1848 und 1849 ungeachtet seines äussersten Widerwillens gegen die Presse, mit seiner Feder, eine Zeit lang sogar in einem eigenen mit einem Freunde begründeten Journal dem gefährlichen politischen Treiben entgegengetreten, welches zu dem Unglück des Kriegs die innere Auflösung zu fügen drohte, und hatte die brave Armee gegen die gemeine Schmähung der Radicalen ritterlich vertheidigt, was das Officiercorps mit der Ueberreichung eines Ehrendegens belohnte. Aber in späteren Jahren trat er nicht mehr aus seiner Zurückgezogenheit heraus

und konnte sich nicht entschliessen, den Kampf gegen das wieder aufzunehmen, was er von Herzen verachtete.

Der warme Patriotismus des Mannes findet einen Nachhall nicht selten auch in seinen wissenschaftlichen Schriften. Es erfüllt ihn mit Stolz, nachweisen zu können, wie bei der grossen Umwälzung in der Kriegsbaukunst, die in der zweiten Hälfte des Quattrocento durch die Einführung des Schiesspulvers hervorgerufen wurde, wesentlich durch die Italiener die Feststellung der für die Folgezeit massgebend gebliebenen Grundsätze erreicht wird. Und als er auf die traurige Thatsache zu sprechen kommt, dass aus den Jahren, die Leonardo da Vinci in Frankreich verlebte, kein Denkmal seines Geistes uns erhalten ist, schliesst er mit den bitteren Worten: "*questa pena portò Leonardo dell' aver accettato stipendio in terra straniera*".

Auf der anderen Seite war Promis in besonders hohem Grade frei von persönlicher oder nationaler Eifersucht, wo es galt, eine wissenschaftliche Aufgabe, eine ernste, streng der Sache gewidmete Forschung zu fördern. Seine aufopfernde Thätigkeit für die akademische Sammlung der lateinischen Inschriften ist dessen ein glänzendes Zeugniss.

Promis' Charakter hat manche rauhe Seite. Dem unverbrüchlichen Wahrheitssinne seiner wissenschaftlichen Arbeiten entspricht eine unbedingte Rechtschaffenheit im praktischen Leben, die nicht selten in Schroffheit sich verkehrt. Eine stoische Härte gegen sich selbst, eine Fähigkeit, ja Neigung zu übertriebenen körperlichen Anstrengungen, zu Entsagung und Entbehrung tritt wiederholt hervor: ebenso aber andererseits ein reines und reiches Gemüth, eine zärtliche, aufopfernde Liebe zu Geschwistern und Freunden, eine selbstlose Bescheidenheit und am rechten Orte ein schöner männlicher Stolz. Niemand, der seine Thätigkeit im Ganzen überblickt und auch den Aeusserungen seiner Persönlichkeit in seinen Werken und in seinen Briefen, wie sie von Freundes Hand gesammelt und ausgewählt seit kurzem vorliegen[12]), nachgeht, wird sich neben dem Antheil, den seine wissenschaftlichen Leistungen uns ohne Weiteres abgewinnen, eines verehrungsvollen Interesses für den ernsten, ehrlichen und durchaus eigenartigen Mann erwehren können: wir haben Ursache, ihn von Herzen hoch zu halten und auch darin mit unseren italienischen Genossen und Freunden zu wetteifern.

1) *Le antichità di Alba Fucense negli Equi misurate ed illustrate dall' architetto C. P.* Roma 1836.

2) *Vocaboli latini di architettura posteriori a Vitruvio oppure a lui sconosciuti raccolti da C. P. a complemento del lessico Vitruviano di Bernardino Baldi* Torino 1875 (aus den *Memorie della R. Accademia delle Scienze di Torino* Serie II tom. XXVIII).

3) *Gli architetti e l'architettura presso i Romani.* Torino 1871 (aus den *Memorie* etc. Serie II tom. XXVII).

4) *Dell' antica città di Luni e del suo stato presente, memorie raccolte da C. P. aggiuntovi il corpo epigrafico Lunense.* Torino 1837 (aus den *Memorie etc.* Serie II tom. I). Zweite Auflage, Massa 1857.

5) *Le antichità di Aosta misurate disegnate illustrate da C. P.* Torino 1862 (aus den *Memorie etc.* Serie II tom. XXI).

6) *Storia dell' antica Torino Julia Augusta Taurinorum scritta sulla fede de' vetusti autori e delle sue iscrizioni e mura da C. P.* Torino 1869. Vgl. Nissen N., Rhein. Mus. 1870 XXV S. 418 ff.

7) *Trattato di architettura civile e militare di Francesco di Giorgio Martini, ora per la prima volta publicato per cura di S. E. il cav. Cesare Saluzzo, con illustrazioni e note per servire alla storia dell' arte militare Italiana.* Torino 1841 2 voll.

8) *Gl' ingegneri e gli scrittori militari bolognesi del XV e XVI secolo.* Torino 1863.

9) *Gl' ingegneri della Marca d' Ancona che operarono o scrissero dall' anno MDC all' anno MDCL.* Torino 1865.

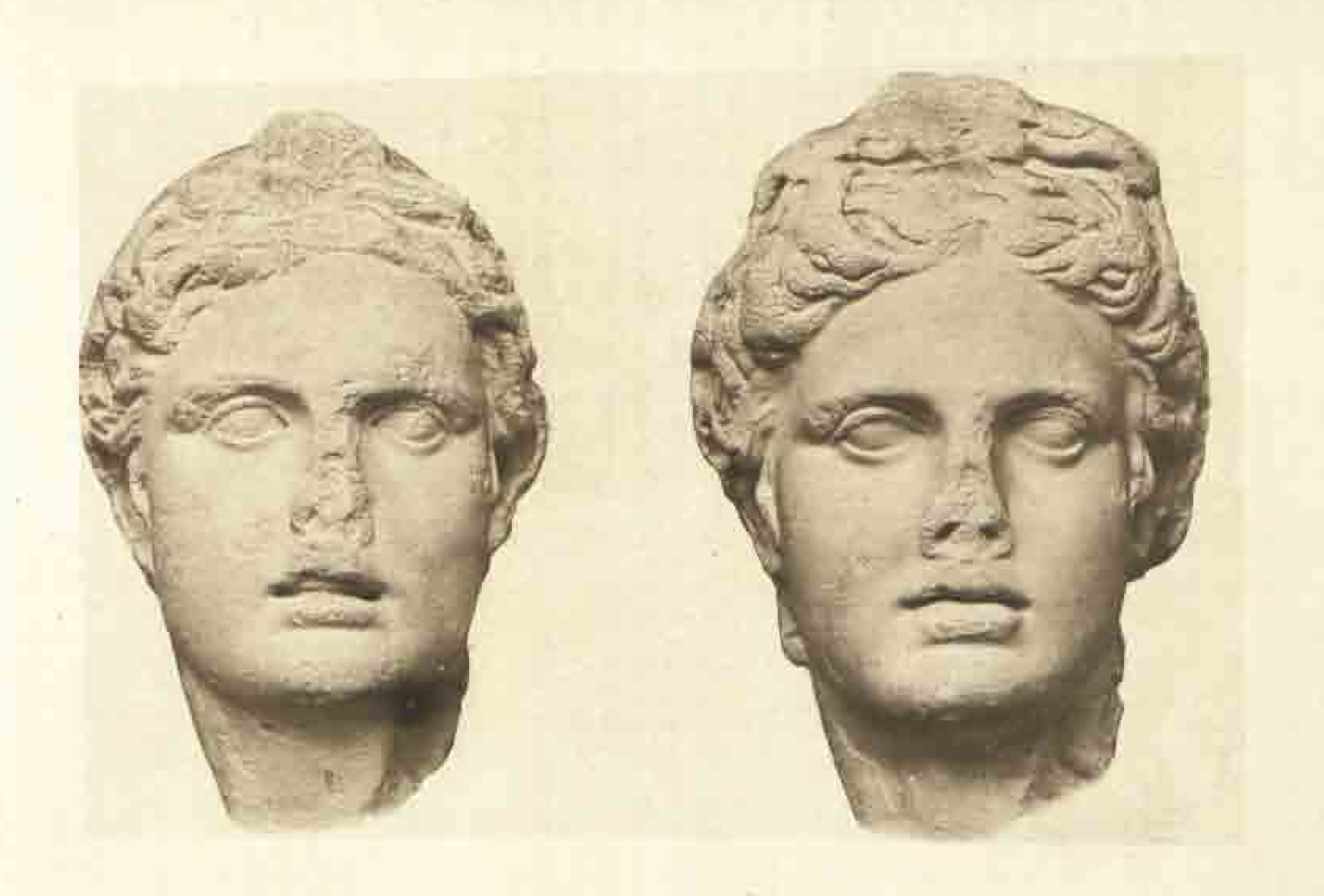
10) *Gl' ingegneri militari che operarono o scrissero in Piemonte dall' anno MCCC all' anno MDCL.* Torino 1871.

11) *Biografie d'ingegneri militari italiani dal secolo XVI al XVIII.* Torino 1874.

12) *Memorie e lettere di Carlo Promis architetto, storico ed archeologo Torinese raccolte dal dott. Giacomo Lumbroso.* Torino 1877.



APOLLOKOPF AUS TAORMINA.



STEINHÄUSERSCHER UND VATICANISCHER APOLLO

APOLLOKŒPFE.

(Tafel 1. 2.)



Bei einem Besuche des kleinen Museums im Theater zu Taormina in den ersten Tagen des Februar 1875 fiel mir der schöne Apollokopf auf, den ich auf Taf. 1 im Stich nach einer von Ludwig Otto in ½ der Grösse des Originals [1]) ausgeführten Zeichnung vorlege.

Der Kopf ist, wie mir der Custode Francesco Strazzeri mittheilte, im Theater selbst gefunden worden. Er ist in parischem Marmor von vorzüglicher Qualität ausgeführt. Die Nase und Oberlippe sind stark beschädigt, etwas auch das Kinn; im übrigen sind die Beschädigungen unbedeutend. Der Kopf rührt ohne Zweifel von einer Statue her; aber er war isolirt gearbeitet und dann eingesetzt, wie die Art der Zubereitung und ein Dübelloch unten im Hals lehren; er war etwas nach seiner linken Seite geneigt. Am Hinterkopf befindet sich ein viereckiges Einsatzloch, ein kleines Einsatzloch auch hinten am Hals. Das Haar ist oben und hinten nicht ausgearbeitet; in demselben kann man bei aufmerksamer Betrachtung noch geringe Spuren von Bronze, die hier aufgesessen hat, erkennen — man darf vermuthen von einem starken bronzenen Lorbeerkranz, der in den beiden Einsatzlöchern befestigt war und die unbearbeiteten Haarpartien verdeckte.

Ueber die Deutung des Kopfes kann man nicht wohl zweifeln. Er gehört in diejenige Entwicklungsreihe des Apollotypus, deren bekannteste Erscheinungsform der belvederische Apoll mit seinen Genossen ausmacht, als deren Endpunkt der Apollon Pourtalès gelten muss, als deren Anfangspunkt man den Apoll von Tenea betrachten darf. Denn dieser weist, in alterthümlich naivster Formgebung, für die nachfolgende Entwicklung bestimmend, nicht nur die wallenden Locken vorgebildet, sondern auch das Zurückweichen der Oberstirn auf, welches Julius Friedlaender mit Recht als für den belvederischen Apoll und die diesem verwandten Münzköpfe charakteristisch bezeichnet hat [2]). Die dem belvederischen Apoll entsprechende Ausbildung, mit dem Haarknauf über der Stirn, liegt in mannigfachen Nuancen in erhaltenen Sculpturwerken vor; für die gewaltsame Steigerung des Typus ist in den letzten Jahren zu dem Apollon Pourtalès ein neues und lehrreiches Beispiel hinzugekommen [3]). Für die ältere und einfachere Entwicklung dieses Typus, welche den Haarknauf über der Stirn als bedeutsames Mittel zur Steigerung des Effekts der Frontansicht noch nicht verwendet, sondern den Kopf mit einem ringsumlaufenden, die Profilansicht nicht zerschneidenden Lorbeerkranz geschmückt zeigt, waren wir bisher hauptsächlich auf die Münztypen angewiesen. Unter diesen sind mir aus Abdrücken, welche ich der Güte J. Friedlaender's verdanke, als besonders schön und charakteristisch bekannt die Gold- und die Silbermünze des chalkidischen Bundes in Makedonien, welche Friedlaender und Sallet [4]) etwa der Zeit Philipps zuschreiben, und die Silbermünze von Epidauros, welche Friedlaender in der archäologischen Zeitung 1869 Taf. 23, 8 hat abbilden lassen [5]).

[1]) Die Gesichtslänge misst 0,187, die innere Augenweite 0,033 die äussere 0,10, die Mundbreite 0,041.

[2]) Archäol. Zeitung XXVII (1869) S. 98.

[3]) *Mon. dell' Ist.* X, 19. *Annali* 1875 S. 27ff. (L. Julius).

[4]) Das königliche Münzcabinet [2] (1877) no. 328 (abgebildet ebd. Taf. IV) und 329. Vgl. Fröhner, *Choix de monnaies anciennes*, Paris 1869 pl. IV, 24. Sallet Zeitschr. I S. 167 f.

[5]) Mit den genannten Münztypen sind in der Gesichtsbildung verwandt, aber breiter und voller die prachtvollen Münzen von Amphipolis (Friedlaender und Sallet, no. 325 Taf. VI, De Witte, *Revue archéolog.* IX, 1864 pl. IV, Frühner, *Choix* pl. IV, 23), welche vor 357 vor Chr. geprägt sind und zwar nicht durch das Arangement des Haares, aber im Gesammteffect der Erscheinung und in der momentanen Lebhaftigkeit

Der Kopf von Taormina zeigt diese Stufe des Apollotypus zum ersten male in einem lebensgrossen, schön ausgeführten, statuarischen Meisterwerk. Die Arbeit desselben ist schön und elegant, aber weder ängstlich noch glatt, sondern sehr ausgesprochen griechisch, voll Frische, Leben und Kraft; sie giebt durchaus den Eindruck nicht einer späten Copie, sondern einer unmittelbaren und freien Schöpfung. Ich stehe daher nicht an, die Entstehung des Kopfes selbst derselben Epoche zuzuschreiben, welcher die in ihm ausgeprägte Entwicklungsstufe dieses Apollotypus angehört, nemlich der ersten Hälfte des 4. Jahrh. v. Chr.

Seit ich zuletzt über den belvederischen und den Steinhäuser'schen Apollokopf gesprochen habe, ist das akademische Kunstmuseum zu Bonn in den Besitz eines Abgusses gelangt, der von dem Steinhäuser'schen Kopf vor der Restauration genommen wurde; er gibt also den Zustand desselben bei seiner Auffindung durch Steinhäuser wieder, und ist um so werthvoller, als, wenn ich recht berichtet bin, die Form, aus der er gegossen wurde, nicht mehr vorhanden ist, die verbreiteten Abgüsse und die danach gemachten Abbildungen[4]) bekanntlich eine theilweise Ergänzung zeigen, das nach Basel verkaufte Original aber durch Steinhäuser's Restauration, meiner Ueberzeugung nach, völlig entstellt ist.

Ich glaube daher, dass den Fachgenossen die Lichtdruckabbildung dieses Abgusses auf Taf. 2, durch welche ich zugleich einem von Stark[5]) ausgesprochenen Wunsche nachkomme, willkommen sein wird. Ich habe bereits früher[6]) darauf hingewiesen, dass die sicherste Vergleichung des Steinhäuser'schen und des vaticanischen Apollokopfs sich dann ergeben würde, wenn man einen Abguss des letzteren genau auf dieselbe Weise verstümmelte, wie der erstere verstümmelt ist. Nachdem das akademische Kunstmuseum den Originalabguss des Steinhäuser'schen Kopfs erlangt hatte, hat Herr Bildhauer A. Küppers auf meine Bitte die Freundlichkeit gehabt, einen Abguss des Kopfs der vaticanischen Statue auf eine dem Grad der Erhaltung des Steinhäuser'schen Kopfs thunlichst entsprechende Weise herzurichten. Dieser verstümmelte Abguss ist auf der Tafel neben dem Steinhäuser'schen Kopf zur Vergleichung abgebildet. Ich beabsichtige nicht, auf die Abschätzung der beiden Köpfe von neuem einzugehen, da mir die Discussion dieser Frage fürs erste erschöpft scheint[7]). Aber die Nebeneinanderstellung in der angegebenen Weise gibt einige Beobachtungen an die Hand, welche ich zur Ergänzung meiner früheren Erörterungen kurz andeuten will.

Zunächst ist die Uebereinstimmung der beiden Köpfe so augenfällig, dass niemand mehr wagen wird, diese Uebereinstimmung eine nachträglich und absichtlich hergestellte zu nennen; aber auch die Differenz lässt sich etwas schärfer bestimmen.

Zu der theilweisen Ergänzung des Abgusses des von ihm aufgefundenen Kopfes hatte Steinhäuser die Büste und die Nase der vaticanischen Statue

der Bewegung an den belvederischen Apoll erinnern. — Eine sehr lehrreiche Entwicklungsreihe des Apollokopfs auf sicilischen Münzen hat Percy Gardner, *Sicilian studies: Numismatic chronicle* N. S. XVI (London 1876) pl. III no. 19 bis 26 zusammengestellt. Auch bei dieser Reihe ist das Zurückweichen der Stirn sehr auffällig, und die letzte Münze der Reihe, die von Alaesa, ist mit dem Typus der chalkidischen Münzen nahe verwandt. Dennoch ist der Ausgangspunkt, wie ich glaube, ein etwas anderer als derjenige der im Text besprochenen Entwicklung des Apollotypus, und es liegt hier ebenso sehr, oder vielleicht noch mehr, die Entwicklung eines bestimmten Münztypus als die eines bestimmten Apollotypus vor. Die alterthümlichen Münzen von Leontini und Katana sind mir durch Abdrücke bekannt, welche Imhoof-Blumer die Güte hatte von sehr schönen Exemplaren seiner Sammlung für mich zu machen. Sie zeichnen sich durch ausserordentliche Knappheit und Schlankheit der Form aus. — Die von Friedlaender und Sallet unter no. 617 angeführte Goldmünze von Tauromenion (vergl. Eckhel *Doctr. num.* I p. 248) kommt mit dem Typus, wie ihn die anderen späteren Münzen zeigen, überein. Diese Münze und ein anderes ungemein schönes Exemplar liegen mir in Abdrücken durch die Güte Friedlaenders und Sallets vor; ebenso eine ältere Kupfermünze von Tauromenion, nach welcher der Holzschnitt zu Anfang dieses Aufsatzes hergestellt ist. Ein unmittelbarer Zusammenhang mit dem Marmorkopf ist in keinem Falle anzunehmen.

[4]) *Mon. dell' Inst.* VIII, 39 40 (danach O. Jahn, Populäre Aufsätze Taf. V); das akadem. Kunstmuseum zu Bonn Taf. I.

[5]) Jahresbericht I S. 1613.

[6]) Das akademische Kunstmuseum S. 142.

[7]) *Annali* 1867 S. 124 ff. Brunn Verhandl. der Philolog. zu Würzburg S. 90 ff. Akad. Kunstm. zu Bonn S. 143 ff.

benutzt und mir mitgetheilt, dass sich diese Theile ohne jede weitere Aenderung anfügen liessen und jeder Muskel, jeder Zug des Meissels seine richtige und wohlverstandene Fortsetzung finde. Es war mir später öfter auffällig, dass ich trotzdem bei manchen Ansichten des theilweise ergänzten Abgusses des Bonner Museums an der Nase — wie dies auch auf der Photographie in Profilansicht auf der Tafel der Mommenti fühlbar ist — und auch am Rücken, da wo der Hals in den Nacken übergeht, eine gewisse leichte Disharmonie zu bemerken glaubte, die ich geringen Versehen des Arbeiters beim Zusammensetzen zuzuschreiben geneigt war. Die mir jetzt unter zweckmässigeren Bedingungen als früher mögliche schärfere Vergleichung der beiden Abgüsse, und auch ihre Abbildung auf Taf. 2, lässt erkennen, dass diese leichte Disharmonie in dem theilweise ergänzten Abguss gerade darauf beruht, dass Steinhäuser die Nase des vaticanischen Kopfes eben ohne weitere Aenderung zur Ergänzung benutzte, während ein nicht bedeutender aber unverkennbarer Grössenunterschied der beiden Köpfe vorliegt. Der Steinhäuser'sche Kopf ist, wie das Augenmaass lehrt und die folgende Zusammenstellung der Maasse im einzelnen nachweist, im ganzen etwas kleiner und schmäler als der vaticanische.

	Vaticanischer Apoll.	Steinhäuser'scher Apoll.
Gesichtslänge	0,25	0,197
Stirn	0,065	0,065
Nase	0,072	0,066
Nasenansatz bis Kinn	0,073	0,066
Innere Augenweite	0,038	0,038
Aeussere Augenweite	0,120	0,118
Nasenflügelabstand	0,043	0,036
Mundbreite	0,052	0,046
Ohrenabstand	0,16	0,155
Nasenansatz bis r. Ohr	0,135	0,133
Nasenansatz bis l. Ohr	0,133	0,133
Punkt wo Kinn in Hals übergeht bis Haaransatz über der Stirn	0,226	0,214
Kinn bis Scheitel	0,312 (?)	0,292 (?)

Während der Unterschied der Augen weniger in der Grösse, als in der etwas verschiedenen Formgebung beruht, ist die Grössendifferenz in der verschiedenen Breite des Nasenflügelabstandes und des Mundes sehr deutlich fühlbar und deshalb zeigt die theilweise Ergänzung eine im Verhältniss etwas zu grosse und breite, plumpe Nase. Aus diesem verschiedenen Grössenverhältniss erklärt sich ohne Zweifel auch die angegebene Disharmonie des theilweise ergänzten Abgusses, da wo der Hals in den Nacken eingefügt ist. Bei diesen Abgüssen ist übrigens ausserdem der Eindruck des Kopfes durch das wenig geschickte Abschneiden an Büste und Gewand und dadurch dass er nicht in ganz richtiger Haltung auf das Postament aufgesetzt ist, wesentlich beeinträchtigt. Endlich lässt am Originalabguss der Mund trotz seiner Zerstörung weit mehr die dem Kopfe überhaupt eigene wundervolle jugendliche Frische und Schönheit der Form erkennen, als dies bei dem theilweise ergänzten Abguss der Fall ist, wo die Verletzungen des Mundes, aber damit zugleich ein grosser Theil der Feinheiten der Form zugestrichen worden sind.

Bonn am Rhein. Reinhard Kekulé.

POLYKLET DER JÜNGERE UND LYSIPP.

An einem schwarzen Marmorblock, der als Treppenstufe am Eingang der Kirche H. Georgios in Theben dient, las Foucart folgendes Epigramm einer Siegerstatue:

Οὐκ ἔστ' οὐδὲν τέρμα βίου θνητ[ῶν ἐ]π[ι]νοῖ[α]ις,
ἀλλὰ τύχη κρείσσων ἐλπίδος [ἐξ]εφάνη·
ἣ καὶ Τιμοκλῆν Ἀσωπίχου ἠφάνισ' υἱὸν
πρόσθε πρὶν ἐνδείξασθ' ἔργα πρέποντα φύσει,
[ὃς] Βασίλεια Διὸς καὶ ἐν Ἡρακλέους τρὶς ἐν ἄθλοις
ἵπποις νική[σ]ας δώμασ' ἐπηγλάϊσεν.
Πολύκλειτος ἐπόειε.

Rechts von diesem Epigramm fanden sich auf demselben Stein die Ueberreste von drei Distichen zu Ehren des Pythioniken Korreidas [1]), und darunter der Anfang der Künstlerinschrift

ΛΥΣΙΠΠΟΣΕ *ποίησε* . . .

Foucart veröffentlichte seine Entdeckung in der *Revue archéologique* von 1875 Bd. 29 S. 110ff., und da er darauf verzichtet aus dem sorgfältig von ihm dargelegten Thatbestand die kunstgeschichtlichen Ergebnisse zu ziehen, so dürfte eine erneute Besprechung jenes Steines sich von selbst rechtfertigen.

Beide Inschriften sind zwar nicht von derselben Hand ausgeführt [2]), können aber doch, da sie an derselben Fläche des Steins mit Rücksicht auf einander angeordnet sind, als ungefähr gleichzeitig gelten und gehören ihrem Schriftcharakter nach in die zweite Hälfte des vierten Jahrhunderts. Dass Lysipp von Sikyon und Polyklet d. J. gleichzeitig für Theben gearbeitet haben, steht demnach fest. Es fragt sich nur, in welchen Jahren dies der Fall war. Foucart bemerkt, dass die Statuen des Timokles und Korreidas entweder vor der Zerstörung Thebens durch Alexander (335 v. Ch.) oder nach dem Wiederaufbau der Stadt unter Kassander (316 v. Ch.) errichtet sein müssen. Er entscheidet sich für den späteren Zeitpunkt, da der Block, der die Inschriften trägt, nicht eine selbständige Statuenbasis sei, sondern ein architektonisches Glied (*une assise d'une bande en marbre noir, disposée horizontalement comme aux Propylées*) und das Gebäude, zu dem es gehört habe, schwerlich den Untergang der Stadt überdauert haben würde.

Dieser Schluss ist nicht bindend. Arrian [3]) überliefert ausdrücklich und die Periegese des Pausanias bestätigt diese Nachricht, dass Alexander die Heiligthümer der Stadt verschont hat. Wo anders aber als auf geweihtem Boden wurden damals Siegerstatuen errichtet? Gewiss kann man keinen Standort mit grösserer Wahrscheinlichkeit für das Bild eines dreifachen Siegers an den Herakleen voraussetzen als das Herakleion. Dass aber gerade dieses von der Verwüstung nicht betroffen worden ist, beweisen seine Giebelgruppen, die Praxiteles gearbeitet hatte und die noch Pausanias sah [4]). Es hindert also nichts Polyklets gemeinschaftliche Thätigkeit mit Lysipp vor das Jahr 335 zu verlegen, wenn sonstige Nachrichten über das Leben jenes Künstlers dies räthlich machen sollten. Polyklet war nach Pausanias Zeugniss ein Schüler des Naukydes [5]), den Plinius in Ol. 95 setzt [6]). Nach Brunn [7]) könnte hiermit nur die spätere Lebenszeit des Naukydes gemeint sein, indem schon früher

[1]) Le Bas et Foucart, *Inscr. du Péloponnèse*, no. 163 d, Z. 41 *Γόργωι Κορείδα*. Mit Unrecht hat Keil, „*Zur S. I. B.*" N. Jahrb. f. Philol. Suppl. B. IV S. 566 auf einer böotischen Inschrift den Namen *Κορωνίδας* in *Κορείδας* geändert.

[2]) Dies bemerkt ausdrücklich Kumanudes, dessen Publication der Inschrift *Ἀθήν.* III S. 478 ich erst bei der Correctur benutzen konnte.

[3]) Anab. I 9, 9 *τὴν μὲν Καδμείαν φρουρᾷ κατέχειν ἔδοξε, τὴν πόλιν δὲ κατασκάψαι ἐς ἔδαφος, καὶ τὴν χώραν κατανεῖμαι τοῖς ξυμμάχοις ὅση μὴ ἱερὰ αὐτῆς.* Vgl. Plut. Alex. XI.

[4]) IX 11, 6. Das Gymnasium, an das Foucart a. a. O. S. 114 als Aufstellungsort denkt, bildete wohl nur einen Theil des Herakleion im weiteren Sinne. Paus. IX 11, 7 *τοῦ δὲ Ἡρακλείου γυμνάσιόν ἐστιν καὶ στάδιον, ἀμφότερα ἐπώνυμα τοῦ θεοῦ.*

[5]) VI 6, 2 *Πολύκλειτος δὲ Ἀργεῖος, οὐχ ὁ τῆς Ἥρας τὸ ἄγαλμα ποιήσας, μαθητὴς δὲ Ναυκύδους κ. τ. λ.* Overbeck *S. Q.* 1604.

[6]) N. H. XXXIV 50. LXXXXV *olympiade floruere Naucydes* ... Overbeck, *S. Q.* 983.

[7]) K. G. I S. 279.

MASKENDARSTELLUNGEN
AUS POMPEJI

seine Schüler thätig waren. Doch selbst angenommen, Ol. 95 bezeichne die ἀκμή des Künstlers, so wird er kaum länger als dreissig Jahre nach diesem Zeitpunkt noch gearbeitet und gelehrt haben, und wenn Polyklet auch erst in den letzten Jahren des Naukydes zu dessen Schülern gehört haben sollte, er würde doch — 370 etwa fünfundzwanzigjährig — beim Wiederaufbau Thebens ein achtzigjähriger Greis gewesen sein. Schon hiernach empfiehlt es sich jene Inschrift vor 335 anzusetzen und auf dies frühere Datum führen auch die andern Nachrichten über das Leben Polyklets.

Sein bedeutendstes Werk, so viel wir wissen, war die Cultstatue des Zeus Philios in Megalopolis. Die neue Hauptstadt Arkadiens wurde 369 gegründet und die natürlichste Annahme ist es gewiss, dass gleich bei der Gründung oder wenigstens in dem ersten schweren Jahrzehnt der inneren Consolidirung jenes Götterbild errichtet wurde, bei dessen Cultus die bunt zusammengewürfelte Bevölkerung sich in Freundschaft und Eintracht vereinen sollte. Wenn aber Polyklet bald nach 369 bereits ein selbständiger und geachteter Künstler war, so kann er fast unmöglich nach 316 noch gearbeitet haben. Auch seine Statue des Antipatros macht dies unwahrscheinlich, auch wenn sie erst geraume Zeit nach dem vermuthlich 388 errungenen Sieg errichtet worden ist[*]).

Vermag ich also nicht mit Foucart in Polyklet einen Altersgenossen des Lysipp zu sehen, so sind doch sicher beide Künstler auf der Grenzscheide ihrer Thätigkeit noch zusammengetroffen: die thebanische Inschrift ist hierfür ein unwiderlegliches Zeugniss und auch eine Notiz bei Plinius dürfte zu derselben Annahme führen. Dieser schreibt bei Aufzählung von Lysipp's Werken XXXIV 64 (Overbeck *S. Q.* 1492): *idem fecit Hephaestionem Alexandri Magni amicum, quem quidam Polyclito adscribunt, cum is centum prope annis ante fuerit.* Dass einer von Plinius Gewährsmännern oder auch nur römische Kenner jener Zeit ein Bildniss von Alexanders Freund Hephästion dem älteren Polyklet zugeschrieben haben sollten, scheint mir undenkbar.

Da Plinius überhaupt nur den älteren Polyklet kennt und daher geneigt sein musste alle Nachrichten über einen Künstler dieses Namens auf jenen zu beziehen, da ferner feststeht, dass der jüngere Polyklet ein Zeitgenosse des Lysipp war, sein Name also bei einer Statue des Hephaestion ganz füglich in Frage kommen konnte, so vermuthe ich, dass die Quelle des Plinius es in aller Kürze als controvers bezeichnet hatte, ob jene Statue ein Werk des Lysipp sei oder des Polyklet. Plinius, da er nur einen Polyklet kannte, in gänzlicher Unwissenheit über die thatsächliche Grundlage der Controverse glaubte die zweite Möglichkeit weit abweisen zu können. Selbstverständlich können wir jenen Streit alter Kunstkenner heut nicht mehr mit Sicherheit schlichten. Als wahrscheinlich darf es aber immerhin gelten, dass jene Statue von dem minder berühmten Polyklet herrührte, Lysipp aber, als dem namhaftesten Portraitbildner am macedonischen Hofe, nur irrthümlich zugeschrieben worden war[*]).

Ist diese Vermuthung richtig, so erhält die Annahme von Bursian[10]), dass der Weihedreifuss für den Sieg bei Aigos-Potamoi[11]) und vielleicht auch der Zeus Meilichios in Argos[12]) Werke des älteren

*) K. G. I S. 281.

*) Vgl. z. B. was Michaelis, Mittheilungen des Instituts II S. 1. 1 über Arbeiten von Phidias Schülern bemerkt, die bei den Exegeten unter dem Namen des Meisters gingen. Auch bei den in Rom hochbewunderten „Astragalizontes", die Plinius XXXIV 55 (Overbeck S. Q. 967) als Werke des älteren Polyklet nennt, muss es wegen des Gegenstandes der Darstellung und wegen der Fertigkeit in Bildung geschlossener Gruppen, die er voraussetzt sehr fraglich erscheinen, ob sie nicht vielmehr von dem in Rom vergessenen jüngeren Namensvetter herrührten. Vergl. jetzt C. Robert *Annali dell' Inst.* XLVIII S. 135 ff.

10) Allg. Encycl. I LXXXII S. 445 n. 32. Der Annahme von Bursian hat Overbeck beigestimmt S. Q. 941.

11) Einzig bei Erwähnung der Aphrodite unter dem Weihedreifuss in Amyklä bezeichnet Pausanias III 18, 7 (Overbeck, *S. Q.* 942) — gewiss im Anschluss an die Künstlerinschrift — den älteren Polyklet als Ἀργεῖος. Da jener Dreifuss zugleich das einzige Werk des Meisters ist, das nachweislich nach seiner umfassenden Thätigkeit für Argos entstand, so wird man die Verleihung des Bürgerrechts dieser Stadt an den Sikyonier mit ziemlicher Sicherheit als Lohn für die Schöpfung des Herabildes auffassen dürfen. Auch Polygnot (Harpokrat. s. v.) und Mikon (Fränkel, Arch. Zeitg. XXXIV S. 227 f.) erhielten das attische Bürgerrecht einzig, so viel wir wissen, wegen ihrer künstlerischen Verdienste um Athen.

12) Falls diese Marmorstatue — es wäre die einzige unter den Werken des älteren Polyklet — bald nach Ol. 90 errichtet

Polyklet sind, eine neue Bestätigung. Die selbständige Wirksamkeit des jüngeren aber werden wir ungefähr zwischen Ol. 102 und 112 ansetzen dürfen. *Ein Werk aus der zweiten Hälfte seines Lebens ist die Statue des Timokles, dessen Vater Asopichos recht wohl mit dem gleichnamigen Freund des Epaminondas [13]) identisch gewesen sein kann.

Ueberraschend ist was die Künstlerinschrift über die Heimath des jüngeren Polyklet lehrt. Denn bei dem ausgeprägten Böotismus [14]) der Form ἐπόεισε scheint mir ein Zweifel über diese kaum möglich. Allerdings wird Polyklet von Pausanias wiederholt als Argiver bezeichnet [15]) und man könnte deshalb geneigt sein entweder den Argiver und den Böoter Polyklet als zwei gleichzeitige Künstler zu unterscheiden oder die böotische Form auf Rechnung des Steinmetzen zu bringen, der die Inschrift einmeisselte. Aber beide Annahmen, an sich wenig wahrscheinlich, verlieren vollends allen Halt, wenn wir in den Werken des Argivers Polyklet die auffälligsten Beziehungen zu Theben finden: Agenor, dessen Statue er für Olympia arbeitete, stammte aus Theben (Pausan. VI, 6, 2. Overbeck *S. Q.* 1004), und Megalopolis, wo er den Zeus Philios schuf, kann recht eigentlich für eine Gründung des Epaminondas gelten *). Als drittes Werk, das Polyklets Beziehungen zu Theben erweist, tritt die Statue des Timokles hinzu. Polyklet war also von Geburt Böoter, hatte sich aber der argivischen Kunstschule angeschlossen und in Argos Bürgerrecht erhalten. Trotzdem behielt er in der Künstlerinschrift die dialectische Form seiner Heimath bei, so gut wie der „Athener" Mikon das ihm von Jugend an geläufige ionische Alphabet [16]).

Zum Schluss eine Bemerkung, die an das Auftreten Lysipps in Theben anknüpft. Nachdem feststeht, dass dieser Künstler in Gemeinschaft mit anderen an der Ausschmückung eines thebanischen Heiligthums gearbeitet hat, scheint mir die Frage unerlässlich, ob mit ihm der ΛΥΣΙΠΠΟΣ . . . ΙΡΡΑΔΙΩΝΟΣ einer thebanischen Inschrift [17]) identisch sei, die Brunn [18]) als Verzeichniss einer Künstlergenossenschaft des vierten Jahrhunderts angesprochen hat. Jenes Verzeichniss, wie der von Foucart entdeckte Stein zu H. Georgios verbaut und seinem Schriftcharakter nach — so weit man nach Publicationen urtheilen kann — diesem verwandt, enthält unter fünfzehn Namen vier, die mit denen thebanischer Künstler des vierten Jahrhunderts übereinstimmen. Hypatodoros und Aristogeiton sind durch monumentale und literarische Zeugnisse fest an diese Epoche geknüpft [19]), Andron [20]) scheint sich durch seine Statue der Harmonia als Künstler aus der Zeit böotischer Unionsbestrebungen zu charakte-

wurde und nicht erst um 370 in Folge der furchtbarsten aller argivischen στάσεις, des s. g. Skytalismos Diod. XV, 58. Wurde die Zeus-Statue erst damals aufgestellt, so verdankt der jüngere Polyklet höchst wahrscheinlich diesem Werke sein argivisches Bürgerrecht. S. u.

[13]) Athen. XIII p. 605 A. Plutarch. Amator. 17 p. 761 D.

[14]) Ahrens, *de dial. aeol.* p. 182 n. 3: „*Choerob. Bekk.* 1365. οἱ Βοιωτοὶ τόνι τρέποντι τὸ η εἰς τὴν ει δίφθογγον, ἤγουν μὴ τρέπονται τὸ η εἰς α παρὰ τοῖς Δωριεῦσιν. . . . *Semel haec mutatio Aeolica occurrit: Et. M.* 675. 30 πλειάρειν τὸν γὰρ πλήρην οἶδας ἔχει πλειάρειν. Οἱ γὰρ Αἰολεῖς τὸ η εἰς ει μεταβάλλουσι· τὸ γὰρ πλήρης πλεῖος λέγουσι περὶ παθῶν (*Herodianus*). *At quis est ille, qui praeter Corinnam tam insigni Boeotismo usus est?*" So dunkel für uns das Citat des Herodian (Lentz, *Herod. reliqu.* II p. 361 nr. 586) ist, so wird es doch seine Richtigkeit damit haben. Denn eine einstige grössere Verbreitung der später auf Böotien beschränkten Lauterscheinung erweist auch die Künstlerinschrift am Hermenpfeiler von Sigeion *C. I. Gr.* 8: καὶ μ' ἐπόεισεν Αἴσηπος καὶ ἀδελφοί. Da jene Inschrift zu einer Zeit entstand, als Sigeion sich abwechselnd im Besitz von Athen und Mitylene befand (Kirchhoff, Studien zur Gesch. d. gr. Alphabets³ S. 19 ff.), so erklärt sich ἐπόεισεν am Leichtesten als ein volksthümlicher in das Attisch des Aisopos eingedrungener Aeolismus. v. Wilamowitz, Zeitschrift f. d. Gymnasial-Wesen 1877 S. 645, nimmt an, dass der Steinmetz ἐπόεισεν verhauen habe für ἐπόησεν.

[15]) VI 6, 2. VIII 31, 4. Overbeck, *S. Q.* 1004. 1005.

[*) Ein neues Zeugniss für Beziehungen des jüngeren Polyklet zu Arkadien bildet die in Olympia aufgefundene Basis von der Siegerstatue des Mainaliers Xenokles (Pausan. 6, 9, 2), deren Inschriften unten veröffentlicht werden. M. F.]

[16]) Fränkel a. a. O.

[17]) Ulrichs, *Ann. dell' Inst.* XX S. 48 nr. 1. Lebas, *Voyage* S. 103 nr. 489. Keil, Zur *S. I. B.* N. Jahrb. f. Philol. Suppl. B. IV S. 559, XXXVII. Die richtige Ergänzung für den Namen des Vaters hat auch Keil mit Τεγεάδωνος nicht gefunden.

[18]) K. G. I S. 298. Vgl. Overbeck, *S. Q.* 1563. Hirschfeld *Tit. stat. Gr.* p. 157 f.

[19]) Overbeck, *S. Q.* 1569 ff. Kirchhoff, Studien S. 132 ff. Ἁλιθέρσης, der in der delphischen Gruppe des Hypatodoros und Aristogeiton sich zunächst dem Wagen des Amphiaraos befand, wird nicht verschieden sein von dem Ἁλιμήδης auf dem korinthischen Vasenbild mit Amphiaraos Ausfahrt, *Mon. dell' Inst.* X tav. IV. V.

[20]) Overbeck, *S. Q.* 1574.

1.

2.

MASKENDARSTELLUNGEN
AUS POMPEJI.

MASKENDARSTELLUNGEN

AUS POMPEJI

risiren und Kaphisias [21]) könnte nach einer in Tanagra gefundenen Inschrift „aus makedonischer Epoche" für einen jüngeren Zeitgenossen gelten. Hiernach vermuthet Brunn, dass das Verzeichniss nur thebanische Künstlernamen enthalten habe.

Bei der Gefahr auf den Gleichklang landläufiger Namen [22]) hin ganz verschiedenartige Personen zu identificiren, kann diese Vermuthung nicht eher für zulässig gelten, als bis wenigstens eine irgend wahrscheinliche Veranlassung zur Aufstellung einer solchen Liste nachgewiesen ist. Dies versucht Brunn a. a. O. mit den Worten „.... sei es, dass wir uns jene Künstler nach Art eines Collegiums vereinigt oder an irgend einem grösseren Werk gemeinsam beschäftigt zu denken haben". Aber Künstlercollegien, wie Brunn sie hier voraussetzt, sind sonsther aus Griechenland nicht bezeugt, und wenn Mehrere eine figurenreiche Gruppe arbeiteten, wie das spartanische Weihgeschenk für Aigos-Potamoi oder das der Tegeaten von den Spartanern, so wurde, wie die Beschreibung des Pausanias X, 9 zeigt, keine summarische Gesammtinschrift angebracht, sondern jede einzelne Statue trug den Namen ihres Verfertigers. Auch die Annahme, jene Künstler hätten sich zur Darbringung eines Weihgeschenkes vereinigt, etwa nach Vollendung eines gemeinsamen Werks, würde als beispiellos in der Luft schweben.

Während so die Hypothese von Brunn schon an sich Bedenken erregt, hat K. Keil [23]) ohne von ihr Kenntniss zu haben darauf hingewiesen, dass jene Inschrift ihrem ganzen Charakter nach unmöglich von einer gerade in Böotien zahlreichen Classe von Urkunden getrennt werden kann: den Verzeichnissen der wehrpflichtigen Mannschaft, den *κατάλογοι*. Ich halte diese Bemerkung für zwingend und glaube daher, dass jenes Verzeichniss als Fragment einer Stammrolle aus der Reihe unserer archäologischen Schriftquellen gestrichen werden muss.

Leipzig. Georg Loeschcke.

[21]) Overbeck, *S. Q.* 1575. Foucart a. a. O. S. 112 n. 3: *la forme des lettres que j'ai vérifiées, sur l'estampage, indique l'époque macédonienne.*

[22]) So finden sich z. B. von den Namen der Inschrift Hypatodoros, Kaphisias und Gorgias ganz zufällig wieder zusammengestellt bei *Plutarch de genio Socratis* c. 17. 3. 24. Vergl. überhaupt Keil's *Nomenclator zur S. I. B.*

[23]) Zur *S. I. B.* a. a. O. S. 545 f.

MASKENGRUPPEN.

Wandgemälde in Pompeji.

(Taf. 3. 4. 5.)

1.

Masken bilden, bald einzeln bald zu Gruppen vereinigt, einen beliebten Bestandtheil der pompejanischen Wandmalerei in allen ihren Perioden. Doch ist die Ausführung dieser Maskendarstellungen meist eine so flüchtige und skizzenhafte, dass ein bedeutender Gewinn für unsere Kenntniss des antiken Bühnenwesens aus ihnen kaum zu hoffen scheint, selbst wenn es feststände, dass in allen Fällen wirkliche Schauspielermasken das Muster abgaben. Eine Katalogisirung aller in Pompeji gemalten Masken, deren Masse eine unverhältnissmässig grössere ist, als die Aufzählung in Helbig's Verzeichniss S. 414 No. 1728 f. vermuthen lässt, wäre eine ebenso mühsame als undankbare Aufgabe; dass aber doch einzelne dieser Darstellungen eine grössere Aufmerksamkeit verdienen, als ihnen gewöhnlich zu Theil wird, hoffe ich im Folgenden zu zeigen.

Die kleinen Bilder mit Maskengruppen, welche auf Taf. 3—5 zum ersten Male veröffentlicht werden, befinden sich in dem Peristyl eines im Jahre 1872 ausgegrabenen Hauses [1]), das in der Stabianerstrasse gegenüber der engen zur Gladiatorenkaserne führen

[1]) Vgl. Fiorelli, *descrizione di Pompei* p. 22. Mau, *Bull. dell' Inst.* 1874 p. 203.

den Gasse, also in unmittelbarer Nähe des Kleinen Theaters, gelegen ist (Reg. I ins. II 6). Dies im dritten Stil decorirte Peristyl zeigt in der Mitte der Wandfelder abwechselnd kleine Landschaften und Maskengruppen, welche letzteren wieder abwechselnd aus tragischen und komischen Masken bestehen. Da die Wandbekleidung sowohl auf der Nordwand als auf der nördlichen Hälfte der Ost- und Westwand völlig zerstört ist, so sind jetzt noch im Ganzen sieben Darstellungen von Maskengruppen vorhanden, von denen jedoch eine fast völlig unkenntlich geworden ist. Auf die einzelnen Wände vertheilen sich die Bilder folgendermassen: die beiden auf Tafel 4 abgebildeten Gruppen befinden sich auf der Westwand, die auf Taf. 5 abgebildeten auf der Südwand, die tragische Gruppe beide Male rechts, die komische links vom Beschauer; die auf Taf. 3 publicirte Gruppe befindet sich am Südende der Ostwand nahe der zum Triclinium führenden Thür; es folgen auf derselben Wand eine jetzt im Einzelnen unkenntlich gewordene Gruppe von komischen und die auf Seite 20 im Holzschnitt wiedergegebene Gruppe von tragischen Masken. Die Bilder hatten im Herbst 1874, als ich zuerst auf sie aufmerksam wurde, bereits sehr gelitten; die Pausen, die ich damals nehmen liess und in der Adunanz des römischen Instituts vom 8. Januar 1875 vorgelegt habe[1]), schienen zur Publikation nicht geeignet; erst im Winter des Jahres 1876 gelangte ich in den Besitz sorgfältiger und genauer Copien von der Hand des Herrn Sikkardt, die den Lithographien auf Taf. 3—5 zu Grunde liegen; unterdessen hatte aber die Zerstörung so bedeutende Fortschritte gemacht, dass das eine der auf der Westseite befindlichen Bilder nicht mehr copirt werden konnte; ich gebe dasselbe daher auf S. 20 nach der im Jahre 1874 angefertigten Pause in verkleinertem Massstabe wieder.

Das auf Taf. 3 publicirte Bild[2]), mit dessen Betrachtung wir beginnen, ist auf der rechten Seite so undeutlich geworden, dass wol die Umrisse im Allgemeinen, nicht aber alle Details garantirt werden können[3]), zumal da es mir nicht vergönnt war, Herrn Sikkardt's Zeichnung selbst zu revidiren; doch geben meine Notizen und die früher angefertigte Pause für alle wesentlichen Punkte eine ausreichende Controle. Schon der landschaftliche Hintergrund unterscheidet dies Bild von den übrigen: zwei Felsen nehmen zu beiden Seiten die Darstellung ein; in der Mitte war Wasser gemalt, das zwar auf unserer Tafel nicht hinlänglich deutlich, auf dem Original aber durch Reste blauer Farbe und die scharf hervortretenden Ufercontouren unverkennbar ist. An dem Felsen zur Linken lehnt eine Jünglingsmaske von bräunlicher Gesichtsfarbe und mit langen, schwarzen, in die Stirne herabfallenden Locken. Der mächtige Onkos ist mit einer seltsamen Kopfbedeckung versehen, die, über der Stirn mittels eines goldfarbigen Bandes festgehalten, in einen Greifenkopf ausläuft, während zu beiden Seiten Flügel hervorragen. Neben der Maske lehnt ein kurzes Schwert, das durch den Widerhaken als Harpe charakterisirt ist. Am Boden liegt ein mit weisser Farbe gemalter Gegenstand, der, soweit die Zerstörung ein Urtheil zulässt, einer Tasche mit Tragbändern nicht unähnlich ist. Beide durch ihre Lage unzweifelhaft als zu der Maske gehörig gekennzeichneten Gegenstände lassen uns in dieser die mit der *ἄϊδος κυνῆ*[4]) bedeckte Perseusmaske erkennen; die Tasche dürfen wir unbedenklich für die *κίβισις* erklären. Auf dem Felsen zur Rechten steht eine weibliche Maske von bleicher Gesichtsfarbe; dass sie lang herabhangendes Haar hatte, lassen noch einige schwache Spuren vermuthen. Am Fuss desselben Felsens waren zwei weitere Masken dicht neben einander dargestellt; die zur Linken ist als männlich durch Reste des Bartes und der in die Stirn fallenden Locken gekennzeichnet; von der zur Rechten ist nur der Contour der rechten Seite erhalten, der aber deutlich lang an der Seite herabfallendes Haar erkennen lässt, so dass die Maske zweifellos weiblich gewesen sein

[1]) Vgl. *Bull. dell' Inst.* 1875 p. 33.

[2]) Die Bilder durchschnittlich hoch 0,15, lang 0,30.

[3]) So vor Allem der geschlossene Mund und das halbgeschlossene Auge der Andromeda; es ist mit Sicherheit anzunehmen, dass beide geöffnet waren.

[4]) Die *ἄϊδος κυνῆ* wie hier in einen Thierkopf auslaufend, z. B. auf dem praenestinischen Spiegel *M. d. I.* IX 56,3.

muss. Endlich ragt in der Mitte des Bildes aus dem Wasser der Kopf eines Ungethüms hervor.

Dass wir in der bleichen Maske auf dem Felsen die der Andromeda zu erkennen haben, wird durch ihre Stellung, durch den Kopf des κῆτος, durch die Perseusmaske auf der anderen Seite ausser Zweifel gesetzt, und ebenso zweifellos dürfen wir in dem Maskenpaar am Fuss desselben Felsens die des Kepheus und der Kassiepeia erkennen, so dass also auf unserem Bilde die Masken der in der Andromedasage hauptsächlich hervortretenden Heroen einschliesslich des Kopfs des κῆτος vereinigt sind.

Wenn wir uns erinnern, wie im Hause des M. Lucretius und öfter *) die Masken verschiedener Götter mit ihren Attributen zusammengestellt sind, so könnte von einer solchen Darstellung zur Zusammenstellung der Masken von Personen, die in einem bestimmten Mythos handelnd und leidend vorkommen, der Uebergang nicht allzu schwer erscheinen. Dennoch wird der Gedanke an eine solche äusserliche Zusammenstellung in unserem Falle schon durch den doppelten Umstand ausgeschlossen, dass in demselben Gemach Gruppen komischer und tragischer Masken mit einander wechseln und dass die auf den übrigen Feldern dargestellten tragischen Masken viel zu wenig charakteristisch sind, um uns den Mythos errathen zu lassen. Hierdurch wird die direkte Beziehung zur Bühne unumstösslich sicher gestellt: nicht also sind die Masken der Personen eines Mythos im Allgemeinen zusammengestellt, sondern die Masken aus einem diesen Mythos behandelnden Drama.

Uebrigens lässt auch die Vertheilung und Gruppirung der Masken auf dem Bilde den directen Zusammenhang mit dem Theater nicht verkennen. Die Maske der Andromeda ist deshalb auf dem Felsen stehend dargestellt, weil in dem Stück, dem unsere Masken entlehnt sind, Andromeda an den Felsen geschmiedet auf der Bühne erschien; der aus dem Wasser hervorragende Kopf des κῆτος berechtigt uns zu dem Schluss, dass in dem genannten Stück auch das Meerungeheuer auf der Bühne, wenn auch nur für Augenblicke, sichtbar war; die Masken des Königspaares werden durch ihre Nebeneinanderstellung als eng zusammengehörig gekennzeichnet; sie stehen der Maske der Tochter nahe, während die Maske des Fremdlings Perseus auf der andern Seite allein steht. Doch wir dürfen vielleicht noch weiter gehen. Bekanntlich befand sich — wenigstens nach der später allgemein geläufigen Bühnenpraxis — die Flugmaschine neben der links vom Zuschauer befindlichen Parodos *); von links erschienen Bellerophon und Perseus, von links treten überhaupt alle aus der Fremde kommenden Personen auf, während die aus der Stadt kommenden von der rechten Seite die Bühne betreten *). Sollte es Zufall sein, dass auf unserem Bilde die Maske des aus der Fremde kommenden Perseus auf der linken, die des einheimischen Königspaares auf der rechten Seite dargestellt sind? Oder dürfen wir nicht vielmehr hierin einen weiteren Bezug zur Bühne erblicken? Die Masken sind auf derjenigen Seite dargestellt,

*) Im Hause des Lucretius sind in demselben Gemach als Gegenstücke angebracht: die Maske des Zeus mit Globus und Adler (Helbig 111), die der Hera mit dem Pfau (Helb. 107), die des Herakles mit Skyphos, Keule und einem Thier, das schwerlich mit Recht für ein Schwein erklärt wird (Helb. 1121), endlich eine Maske, die für die der Hebe oder Aphrodite gilt, mir aber männlich erschien und wohl die des Dionysos ist, neben einem Trinkgefäss (Helb. 202). In ähnlicher Weise ist in der *casa della piccola fontana* die Zeusmaske inmitten einer ganzen Reihe von Attributen, Scepter, Globus mit Adler, Steuerruder, Diadem u. a. dargestellt (Helb. 112). In dem sog. Pantheon, dessen Bestimmung als *macellum* Nissen nach Bunsen's und Urlichs' Vorgang jetzt endgültig festgestellt hat, ist in dem zum Zertheilen des Fleisches bestimmten Raum auf dem Sockel die Maske eines Satyrs neben einem Pedum und einem Bock, und gegenüber eine Panmaske neben einer Syrinx und einem Widder dargestellt; beides offenbar mit Beziehung auf die Bestimmung des Raums.

*) Pollux IV 128 *ἡ μηχανὴ δὲ θεοὺς δείκνυσι καὶ ἥρωας τοὺς ἐν ἀέρι, Βελλεροφόντας ἢ Περσέας, καὶ κεῖται κατὰ τὴν ἀριστερὰν πάροδον, ὑπὲρ τὴν σκηνὴν τὸ ὕψος.*

*) Pollux IV 126 *τῶν μέντοι παρόδων ἡ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν ἢ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως ἄγει, οἱ δὲ ἀλλαχόθεν πεζοὶ ἀφικνούμενοι κατὰ τὴν ἑτέραν εἰσίασιν.* Ich kann auf die verschiedenen Auffassungen, die diese und die in der vorigen Anmerkung citirten Worte des Pollux gefunden haben, an dieser Stelle nicht näher eingehen; die Ansicht, dass rechts und links beide Male vom Zuschauer aus gesagt ist, dürfte jetzt ziemlich allgemein angenommen sein, und unsere Maskendarstellungen liefern für die Richtigkeit dieser Auffassung eine erfreuliche Bestätigung.

von welcher bei der Aufführung die diese Masken tragenden Schauspieler auftraten.

Ich darf hoffen, in dem bisherigen Gang der Erörterung den Nachweis geliefert zu haben, dass wir auf unserem Bilde die Masken eines bestimmten Stückes, einer „Andromeda", vor uns haben. Zwei weitere sich unmittelbar aufdrängende, eng mit einander zusammenhängende Fragen dürften nicht so leicht ihre Erledigung finden: lassen sich Abfassungszeit und Verfasser dieser Andromeda bestimmen? und weiter: sind die Masken sämmtlicher oder nur der Hauptpersonen des Stückes dargestellt und nach welchem Princip hat in letzerem Fall die Auswahl stattgefunden? Zur Beantwortung dieser Fragen ist eine kurze Erörterung der uns bekannten dramatischen Behandlungen der Andromedasage unerlässlich, die wir selbst auf die Gefahr hin zu keinem festen Resultat zu gelangen doch zur Klarstellung der Sachlage versuchen müssen.

2.

Wir besitzen für den Andromedamythos keine sehr alten Zeugnisse; es darf sogar vermuthet werden, dass er selbst erst in verhältnissmässig junger Zeit unter die Abenteuer des Perseus aufgenommen ist, da dieser, ganz dem Gebrauch alter und ursprünglicher Sage zuwider, eigentlich keine Waffe zur Bekämpfung des Meerungeheuers besitzt: die Harpe, ein zum Schneiden, speciell zum Kopfabschneiden bestimmtes Instrument, das dem Perseus zur Tödtung der Medusa verliehen wird, kann ihm beim Kampf gegen das κῆτος wenig nützen; dass er dieses vermittels des Medusenhaupts versteinert, ist eine späte und, so viel ich sehe, ganz vereinzelte Auffassung (s. Tzetzes zu Lykophr. V. 836). Sehr bezeichnend ist es daher, wenn auf der ältesten erhaltenen Darstellung der Sage Perseus nach dem Meerungeheuer mit Steinen wirft, die ihm Andromeda herbeischleppt. Die durch Stil und Alphabet als altes korinthisches Fabrikat gekennzeichnete Vase [9]), auf der uns diese Darstellung erhalten ist, ist zugleich das älteste Zeugniss für die Existenz des Mythos.

Ungefähr in dieselbe Zeit, in der dies anspruchslose Product korinthischer Töpferkunst gebildet sein mag, fällt die erste dramatische Behandlung der Sage durch Phrynichos [10]). Zur Zeit der höchsten Blüthe des attischen Dramas verfassten Sophokles und Euripides, in der alexandrinischen Periode Lykophron eine Andromeda. Von diesen vier Bearbeitungen des Mythos — den einzigen, die wir in der griechischen Litteratur kennen — kommt weder das Stück des Phrynichos noch das des Lykophron für unsere Maskengruppe in Betracht; ersteres nicht, weil diese Incunabeln der griechischen Poesie in späterer Zeit überhaupt nicht mehr gekannt, geschweige denn aufgeführt wurden; letzteres nicht, weil dieser Andromeda des Lykophron gewiss nur dasselbe ephemere Dasein beschieden war wie allen Stücken der alexandrinischen Tragiker, die sich auf der Bühne gar nicht und in der Erinnerung des lesenden Publikums nur durch gelegentliche Erwähnungen in Spruchsammlungen und mythologischen Handbüchern behaupteten. Es bleiben die Stücke des Sophokles und Euripides; die Andromeda des ersteren wird nur selten erwähnt, die euripideische Andromeda hingegen erfreute sich

[9]) Die Vase ist in Cervetri, dem Fundort so vieler altkorinthischer Vasen, zu Tage gekommen und befindet sich im Besitz des Berliner Museums; sie wird in den Annalen des Instituts veröffentlicht werden.

[10]) Wenigstens in einer Anmerkung muss auf die Möglichkeit hingewiesen werden, dass diese Andromeda des Phrynichos überhaupt nur die auf einem falschen Schluss beruhende Erfindung der alten Grammatiker ist. Nur Suidas in dem Artikel *Φρύνιχος ὁ Μελανθᾶ* thut des Stückes Erwähnung. Schon Welcker, Griech. Trag. I p. 20, brachte mit dieser Nachricht die Verse aus der zweiten Wolkenparabase des Aristophanes 553 f. in Verbindung:

Εὔπολις μὲν τὸν Μαρικᾶν πρώτιστος παρείλκυσεν
ἐκστρέψας τοὺς ἡμετέρους Ἱππέας κακὸς κακῶς,
προσθεὶς αὐτῷ γραῦν μεθύσην τοῦ κόρδακος οὕνεχ', ἣν
Φρύνιχος πάλαι πεποίηχ', ἣν τὸ κῆτος ἤσθιεν.

Der letzte Vers kann sich nach dem ganzen Zusammenhang nur auf den Komiker Phrynichos beziehen. Diesem wollte Welcker a. a. O. die von Suidas erwähnte Andromeda zuschreiben, ein Gedanke, den er selbst in demselben Buch p. 350 wieder zurücknimmt und der in der That unhaltbar ist, da die Titel der zehn Comödien, welche Phrynichos nach dem Tractat *περὶ κωμῳδίας* überhaupt geschrieben hat, von Suidas in dem auf den Komiker Phrynichos bezüglichen Artikel sämmtlich aufgezählt werden, eine Andromeda aber nicht darunter genannt wird. Denkbar aber wäre, dass man schon im Alterthum Vers 556 fälschlich auf den Tragiker bezog und diesem also eine Andromeda zuschrieb. Anders Fahle *de Perseo et Andromeda* p. 6 f.

einer grossen Popularität vom Tage ihrer Aufführung[11]) an bis in die römische Kaiserzeit hinein; dass sie noch unter Nero aufgeführt wurde, steht durch das Zeugniss des Eunapius (p. 275 Mai. *Fragm. hist. graec.* IV p. 38) fest. Wenn nun überhaupt eines dieser beiden Stücke zu unserer Maskengruppe in Beziehung steht, so spricht von vorn herein eine grössere Wahrscheinlichkeit für das populärere euripideische, als für das weniger bekannte sophokleische Drama. Eine genauere Betrachtung zeigt, dass das Drama, dem die Masken entlehnt sind, wenn es nicht das euripideische war, doch mit diesem in wesentlichen Punkten übereinstimmte. Wir sind ja der Andromeda dieses Dichters gegenüber in der ausnahmsweise glücklichen Lage nicht nur von dem Inhalt im Allgemeinen, sondern auch von dem Gange der Handlung im Einzelnen ein ziemlich zuverlässiges Bild gewinnen zu können. Wir wissen, meist durch die Parodie des Aristophanes in den Thesmophoriazusen, dass der Schauplatz des Stückes am Meere und dass Andromeda von Anfang an auf der Bühne anwesend war, mit ausgebreiteten Armen an den Felsen geschmiedet. Beides trifft für das Stück, dem unsere Masken entlehnt sind, zu, wie der landschaftliche Hintergrund und die Stellung der Andromedamaske auf dem Felsen beweisen. Man wird nicht einwenden, dass dies bei jeder dramatischen Behandlung der Andromeda nothwendig der Fall sein musste: es lässt sich nach der Weise der antiken Bühne sehr wohl ein Stück denken, das bei gleichem Inhalt wie das euripideische sich vor dem Palast des Kepheus abspielte; es konnte in einem solchen Stück Andromeda zuerst auftreten, wie sie zum Felsen geführt wird, und dann mit ihrem Befreier Perseus zurückkehren. Irre ich nicht, so entspricht eine solche Inscenirung mehr dem Geschmack der alten attischen Tragödie, als die von Euripides beliebte und ich kann hier die Vermuthung nicht unterdrücken dass die sophokleische Andromeda in dieser Weise angelegt war[12]). Wenn in diesem Stück Jemand, vermuthlich doch Kepheus, an Perseus die Frage richtet:

ἵπποισι ἢ κύμβαισι ναυστολεῖς χθόνα; (fr. 123 Nauk),

so scheint hieraus mit Nothwendigkeit zu folgen, dass der Fragende den Perseus nicht fliegen gesehen hat, ebenso wenig irgend Einer der bei dieser Frage Anwesenden, also auch nicht der Chor, und wenigstens mit Wahrscheinlichkeit, dass Perseus gar nicht auf der Flugmaschine erschien. Das ist verständlich, wenn das Stück vor dem Palast spielt und Perseus erst nach Tödtung des Meerungeheuers vom Strande kommend auftritt; unverständlich hingegen und fast undenkbar, wenn die Scene am Strande selbst ist und Perseus bei seinem ersten Auftreten von den Wohnsitzen der Gorgonen über das Meer her naht. Ueberdies wird ein Dichter, der eine schon von einem bedeutenden Vorgänger behandelte Sage wieder aufnimmt, wo möglich durch Verlegung des Schauplatzes dem Stoffe neue Seiten abzugewinnen und Wiederholungen zu vermeiden suchen. Es ist endlich kaum zu verstehen, wie die an den Felsen gefesselte Andromeda und der Perseus auf der Flugmaschine bei Euripides ein solch ungeheures Aufsehen machen konnten, wenn Beides schon bei Sophokles vorgekommen war.

Wenn diese Vermuthung das Richtige trifft, so wäre jede Beziehung der Maskengruppe auf die

[11]) Bekanntlich wurde die Andromeda zugleich mit der Helena 412 (Ol. 91, 4) aufgeführt und zwar erstere vor der letzteren, da in der Helena zweimal auf den Perseusmythus Bezug genommen wird (V. 769 u. 1464) und die mythische Chronologie überhaupt in der Aufeinanderfolge der zu derselben Trilogie gehörigen Stücke berücksichtigt zu werden pflegt. Die Aehnlichkeit der Situation in beiden Stücken ist unverkennbar; um so mehr ist es zu beklagen, dass wir das dritte Stück der Trilogie, das gewiss zu den beiden anderen Stücken in demselben inneren Zusammenhang stand wie diese unter einander, nicht kennen.

[12]) Wenn, wie Casaubonus, Brunck und neuerdings auch O. Ribbeck (Röm. Trag. p. 163) annehmen, die Andromeda des Sophokles ein Satyrspiel gewesen wäre, so fiele auch die letzte Möglichkeit, die Darstellung der Maskengruppe mit diesem Stück in Verbindung zu bringen, fort. Doch scheint mir das Scholium zu Theokrit IV 62 weder für dies Stück noch für den Glaukos (πόντιος?) des Aischylos entscheidend; Silene und Pane konnten sehr wohl auch in einer Tragödie gelegentlich erwähnt werden. Was in der Frage „bist du zu Wagen oder zu Schiff in's Land gekommen" Komisches liegen soll ist mir unverständlich, und dass der bei der Tödtung des κῆτος als Zuschauer gegenwärtige Silen auf einer prænestinischen Cista (*M. d. I.* VI 40) nicht für die Annahme eines Satyrspiels geltend gemacht werden kann, bedarf in einer archäologischen Zeitschrift kaum der Erwähnung.

sophokleische Andromeda ausgeschlossen und nur die euripideische würde noch in Betracht kommen. Prüfen wir, was sich über dies Stück erkennen lässt. Aus dem ersten Theil steht fest die Monodie der an den Felsen gefesselten Andromeda, die das Anbrechen des Morgens herbeisehnt und der Echo, der einzigen Gesellschafterin am öden Gestade, ihr Leid klagt (fr. 114—116), dann der Wechselgesang mit dem aus ihren Gespielinnen bestehenden Chor (fr. 117—122), das Auftreten des Perseus auf der Flugmaschine (fr. 123. 124) und sein Gespräch mit Andromeda (fr. 125—131); zuletzt erblickt Perseus das nahende κῆτος (fr. 134 u. 949) und mit dem berühmten Gebet an Eros (fr. 132) verlässt er die Bühne, um das Wagniss zu bestehen. Hiermit schloss das erste Epeisodion. Allein begann das Stück wirklich mit der Monodie der Andromeda, ohne dass ein in Jamben gesprochener Prolog vorhergegangen wäre? Der Scholiast zu den Thesmophoriazusen des Aristophanes V. 1065 bezeichnet die Worte ὦ νὺξ ἱερά κτλ. (fr. 114) als τοῦ προλόγου τῆς Ἀνδρομέδας εἰσβολή, und auf diese Notiz gestützt glaubte Welcker (Griech. Tragödien S. 647), dass mit diesen Worten in der That das Drama begonnen habe. Allein dass Euripides von seiner festen und sehr verständigen Praxis gerade in einem Stücke abgewichen sein sollte, dessen keineswegs einfache Voraussetzung eine ausführliche Exposition verlangte, die in einer Monodie und einem Kommos nur schwer zu geben war, ist kaum zu glauben. In dem Fragment 120, das ziemlich in den Anfang des Kommos gehört, wird bereits vollkommene Vertrautheit mit der Situation bei dem Zuschauer vorausgesetzt. Weiter ist es nach dem Gebrauch der antiken Bühne unerlässlich, dass der Zuschauer belehrt werde, wer es denn sei, der die letzten Worte der Andromeda nachspricht. Wenn vielleicht ein moderner Dichter dies dem Scharfsinn der Zuschauer zu errathen überlassen würde, ein antiker, dem der Widerhall nicht bloss ein zu musikalischen Effecten verwendbares Naturphänomen, sondern die im Felsen wohnende Gottheit war, musste die Sprecherin dem Zuschauer zeigen. Dies Alles führt zu der schon von Hartung *Euripides restitutus* p. II p. 344 aufgestellten Annahme, dass das Stück mit einem in Jamben abgefassten Prolog begann, den Echo, das einzige lebende Wesen am einsamen Meeresstrande, sprach: eine äusserst wirksame, hochpoetische Erfindung. Eine Stütze dieser Ansicht finde ich in den Worten, mit denen sich in den Thesmophoriazusen Euripides als Echo einführt V. 1059:

Ἠχώ, λόγων ἀντῳδὸς ἐπικοκκάστρια,
ἥτις πέρυσιν ἐν τῷδε ταὐτῷ χωρίῳ
Εὐριπίδῃ καὐτὴ ξυνηγωνιζόμην,

Worte, die doch mindestens sehr schief sind, wenn nicht auch bei Euripides Echo wirklich auf die Bühne kam. Der Anfang *Ἠχὼ λόγων ἀντῳδός* hat so durchaus tragische Färbung, dass er wörtlich aus dem Prolog herübergenommen sein mag, wobei denn der Komiker das *ἀντῳδός* durch sein *ἐπικοκκάστρια* parodirt. Ich bekenne, dass mir die angeführten Gründe so schwer wiegend erscheinen, dass ich selbst der Autorität des Aristophanesscholiasten gegenüber an dem von der Echo gesprochenen Prolog festhalten würde; allein Welcker's Auffassung desselben ist nicht einmal nothwendig. Zum Prolog gehört die Monodie der Andromeda auf alle Fälle, da sie vor dem Erscheinen des Chors gesungen wird, und *εἰσβολή* heisst das Beginnen des Gesangs. So werden die Anapästen aus der Leucadia des Menandros (fr. 1 Meineke) als *εἰσβολή* bezeichnet von dem Scholiasten zu Hephästion IX p. 126 Gaisford; wo Meineke (*histor. crit.* p. 443; *fr. comicor.* IV p. 159) *εἰσβολή* gewiss richtig als *proximum post prologum locum* auffasst.

Aus dem weiteren Verlauf des Stücks kennen wir zunächst den Botenbericht (fr. 135), den der ältere Philostrat in so ausgiebiger Weise bei der Erfindung des I 29 geschilderten Gemäldes benutzt hat. Allein vorher muss Kepheus aufgetreten sein. Die Worte

χρήμασιν γὰρ εὐτυχοῖ.
ταῖς συμφοραῖσιν δ', ὡς ὁρᾷς, οὐκ εὐτυχῶ (fr. 141)

können nur von Kepheus und vor der Tödtung des Meerungeheuers gesprochen werden. Kepheus im Gespräch mit der gefesselten Andromeda stellen zwei unteritalische Vasenbilder in Neapel dar (Heyde-

mann 3225 abgeb. *Mem. dell' Accadem. Ercol.* IX Taf. 5 und Heydemann *S. A.* 708 abgeb. *M. d. I.* IX Taf. 38 vgl. Trendelenburg *Ann. d. Inst.* 1872 p. 108 f.), gewiss in Reminiscenz an das euripideische Stück. Dass aber, wie Welcker aus Apollodor schliesst, Kepheus schon vor der Tödtung des κήτος mit Perseus spricht und ihm die Hand der Andromeda zusagt, scheint mir unglaublich, da Ausflüchte, wie die in fr. 142. 143 enthaltenen, nach einem gegebenen Versprechen nicht stichhaltig wären und des Perseus' Gebet an Eros in Kepheus' Gegenwart fast komisch klingen würde. Bei dem Botenbericht hingegen muss Kepheus gegenwärtig sein, da er, einmal auf der Bühne, nicht eher abtreten kann, bis alle Gefahr für Andromeda vorüber ist.

Aus dem zweiten Theil des Stücks steht zunächst nur fest, dass Kepheus dem armen Fremdling, dem Bastard, die Hand seiner Tochter verweigerte (fr. 143—150), Andromeda aber lieber Vater und Mutter verlassen, als ihrem Retter die Treue brechen wollte: Eratosthen. Catast. 17 σωθεῖσα ὑπὸ τοῦ Περσέως οὐχ εἵλετο τῷ πατρὶ συμμένειν οὐδὲ τῇ μητρί, ἀλλ' αὐθαίρετος εἰς τὸ Ἄργος ἀπῆλθε μετ' ἐκείνου εὐγενές τι φρονήσασα. λέγει δὲ καὶ Εὐριπίδης σαφῶς ἐν τῷ περὶ αὐτῆς γεγραμμένῳ δράματι. Wenn diese Worte mehr sind, als eine blosse Phrase, — und von Phrasen ist die kleine Schrift, deren Zusammenhang mit Eratosthenes ich binnen kurzem ausführlich darzulegen hoffe, durchaus frei — so müssen sie den Schwerpunkt des psychologischen Conflicts enthalten. Gewöhnlich wird angenommen, dass des Kepheus Weigerung in einem früheren Verlöbniss der Andromeda mit seinem Bruder, der bei Apollodor Phineus, bei Hygin Agenor heisst, seinen Grund hatte, dass dieser in dem Stücke auftrat, und dass sein Anschlag auf das Leben des Perseus den zweiten Theil der Tragödie bildete. Allein mir dünkt ein so wichtiges Moment, wie ein früheres Verlöbniss der Andromeda, welches den Schwerpunkt des psychologischen Interesses nach einer ganz anderen Seite verlegt, hätte Eratosthenes in der oben ausgeschriebenen Stelle nicht übergehen können. Dass Apollodor nicht die Hypothesis des euripideischen Stückes giebt, folgt schon aus der oben angeführten Abweichung. Dass sich das Citat bei Apollodor II 1, 4, 3, nach welchem in einem Stück des Euripides Aigyptos Danaos Phineus und Kepheus Brüder waren, auf die Andromeda bezieht, scheint mir schon durch die einfache Erwägung ausgeschlossen, dass unter dieser Voraussetzung Andromeda um vier Generationen älter als Perseus gewesen wäre, und sich andrerseits Perseus gegenüber den Vorwürfen des Kepheus (fr. 142) auf seine Verwandtschaft mit ihm hätte berufen können. Phineus kam somit in der Andromeda des Euripides nicht vor.

Auf welchem Wege die Lösung erfolgte, ist mit Sicherheit nicht zu entscheiden. Euripides pflegt in der Periode, in die das Stück gehört, fast regelmässig einen *deus ex machina* auftreten zu lassen. Wenn Eratosthenes Catasterism. 15 sagt ἦν δὲ (scil. ὁ Κηφεύς), ὡς Εὐριπίδης φησίν, Αἰθιόπων βασιλεύς, Ἀνδρομέδας δὲ πατήρ· τὴν δ' αὐτοῦ θυγατέρα δοκεῖ προθεῖναι τῷ κήτει βοράν, ἣν Περσεὺς ὁ Διὸς διέσωσε, δι' ἣν καὶ αὐτὸς ἐν τοῖς ἄστροις ἐτέθη Ἀθηνᾶς γνώμῃ, so scheint die Vermuthung gestattet, dass am Schluss des Perseus Schutzgöttin Athena auftrat, die Versöhnung mit Kepheus vermittelte und verkündete, dass Alle dereinst unter die Sterne versetzt werden würden; denn die Bemerkung Otfried Müller's (der übrigens nach seinem eigenen Geständniss, das ich nur bestätigen kann, das litterarische Material keineswegs sorgfältig geprüft hat) in den Prolegomenen zu einer wissenschaftlichen Mythologie p. 204, dass zur Deutung der Sternbilder beliebige Erzählungen von Dichtern, die ursprünglich mit den Sternen garnichts zu thun haben, herangezogen werden, trifft wohl bei solchen Sternbildern zu, deren Namen nur ihre Gestalt bezeichnet, während ihre mythologische Beziehung schwankend bleibt, wie bei dem Bootes, dem Engonasin, dem Ophiuchos, dem Wassermann u. A.; nicht aber bei solchen, in deren Namen schon eine mythische Beziehung liegt und deren Bedeutung daher bei allen Schriftstellern und zu allen Zeiten feststeht, wie eben bei der auf den Andromedamythos bezüglichen Gruppe von Sternbildern.

Wir haben bei diesem Versuch, die Andromeda

des Euripides zu reconstruiren, wenigstens keinen Zug gefunden, der der Annahme, dass die Maskengruppe auf Taf. 3 diesem Stück entlehnt sei, widerspricht. Personen waren bei Euripides: Echo, Andromeda, Perseus, Kepheus, ein Hirt als Bote, endlich Athena. Hiervon fehlen auf dem Bild Echo, Athena und der Bote. Das Fehlen des letzteren, einer in jedem Drama vorkommenden Figur, die zur besonderen Charakteristik nichts beiträgt, kann nicht auffallen; es würde sogar fast befremden, wenn seine Maske dargestellt wäre. Wenn ferner die Masken der beiden Göttinnen Echo und Athena fehlen, so kann auch daraus kein entscheidender Grund gegen die Zurückführung auf Euripides abgeleitet werden; wir schliessen daraus, dass nur die Masken der menschlichen zunächst betheiligten Personen dargestellt sind. Dagegen finden wir den Kopf des κῆτος; dass dies in dem euripideischen Stück sichtbar war, hat schon Welcker p. 652 vermuthet und die von Matthiä mit Recht zusammengestellten Verse (fr. 134. 949)

> ὁρῶ δὲ πρὸς τῆς παρθένου θοινάματα
> κήτους θοάζον ἐξ Ἀτλαντικῆς ἁλός

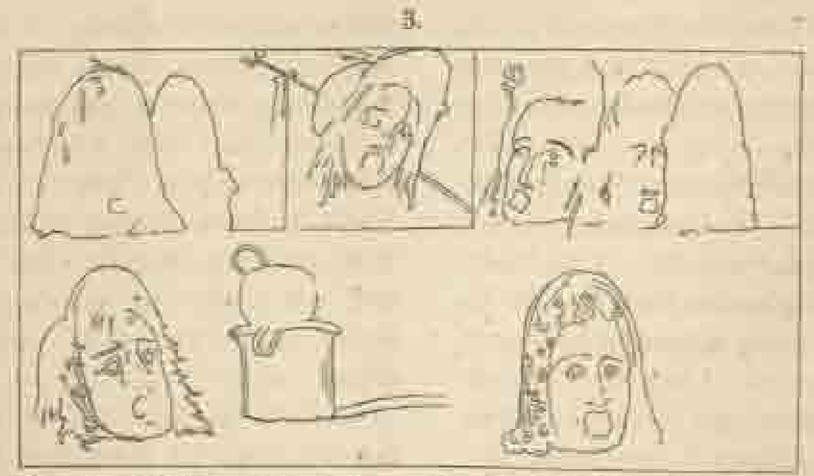
scheinen es zu bestätigen. Weiter aber finden wir neben der Maske des Kepheus die der Kassiepeia. Ihre Eitelkeit war es ja, die den Zorn der Nereiden heraufbeschwor, ihre Eitelkeit zu strafen sandte Poseidon das Meerungeheuer; es war daher fast eine poetische Nothwendigkeit, dass sie in dem Stück auftrat, wie es schon Welcker S. 656, freilich ohne Motivirung und an ungehöriger Stelle (es würden vier Personen zugleich auf der Bühne sein), vorausgesetzt hat. Sie tritt auf, als Andromeda gegen den Willen des Vaters ihrem Retter folgen will. Dass sie in des Ennius' Andromeda, die mit Recht für eine ziemlich getreue Nachbildung der euripideischen gilt, auftrat, zeigt fr. 3

> *A* [17] *filiis propter te obiecta sum innocens*
> *Nerei,*

Worte, die Andromeda zu ihrer Mutter in der eben angedeuteten Scene spricht.

Die bisherige Betrachtung hat ergeben, dass, wenn wir überhaupt auf unserem Bilde die Masken aus einer uns bekannten griechischen Andromeda vor uns haben, es nur die des Euripides sein kann und dass dies sowohl wegen des Inhalts als wegen der Berühmtheit des Stücks in hohem Grade wahrscheinlich ist. Nur die lateinische Nachbildung des Ennius könnte ihr den Rang streitig machen; allein von Aufführungen ennianischer Tragödien in der Kaiserzeit, in welcher unser Bild gemalt ist, wissen wir nichts, während des Euripides Andromeda noch unter Nero aufgeführt wurde.

3.



Es kann nach den bisherigen Erörterungen nicht zweifelhaft sein, dass auch die übrigen in demselben Peristyl befindlichen Bilder Masken aus bestimmten Tragödien und Komödien vorstellen; doch bin ich bei keinem derselben so glücklich gewesen, das Stück oder auch nur den Mythos zu bestimmen.

Das Bild auf Taf. 5, 1 zeigt nur vier Masken; die

[17]) So nach Büchelers sicherer Emendation.

Mitte nehmen eine männliche Maske von bräunlicher Gesichtsfarbe und mit kurzem Bart und eine weibliche von heller Gesichtsfarbe ein, neben der männlichen liegt ein Speer (oder Scepter?): also ohne Zweifel ein Königspaar. Zur Linken steht eine bräunliche, bärtige Maske, vor ihr liegt ein Schwert mit Wehrgehäng und ein Reisesack; die Person kam aus der Fremde, wozu die Stellung der Maske auf der linken Seite des Bildes trefflich passt, während die Masken des Königspaares in der Mitte andeuten, dass die beiden Personen aus dem im Hintergrund dargestellten Palast auftreten. Die rechte Seite des Bildes nimmt eine männliche Maske von gelber Gesichtsfarbe, mit wirrem Haar und Bart ein. Vor ihr liegt sehr zerstört ein Stab, Scepter oder Speer. Genau dieselbe Maske findet sich in grösserem Maassstab in dem kleinen rechts vom Peristyl liegenden Gemach decorativ verwendet.

Das Bild auf Taf. 4, 2 zeigt links zwei männliche, rechts drei weibliche Masken. Von den beiden männlichen Masken, die beide bärtig sind und lange in die Stirn fallende Locken haben, hat die zur Linken greises, die zur Rechten blondes Haar. Die weiblichen Masken, von denen nur die vordere einigermaassen erhalten ist, haben sämmtlich bleiche Gesichtsfarbe, langes ungeordnetes Haar und Kränze. Vor der anderen Maske liegt ein Stab.

Die letzte Gruppe tragischer Masken, die wir an der Spitze dieses Abschnitts im Holzschnitt geben, hatte bereits im Jahre 1874 so sehr gelitten, dass eine genaue Bestimmung der einzelnen Masken nicht möglich war. Sechs derselben sind auf eine Art von Erhöhung aufgestellt, die beiden anderen stehen rechts und links im Vordergrund. Die Mitte nimmt eine mit grünlicher Farbe gemalte, doch wohl weibliche Maske mit an der Seite herabfallendem Haar ein, die an einer Art von Fensteröffnung aufgehängt ist; hinter ihr ein Stab oder Thyrsos. Links zwei bis auf die Umrisse zerstörte Masken, von denen die vordere gedrehte in die Stirne fallende Locken hatte, mithin männlich war. Von den drei Masken zur Rechten ist die der Mitte zugewandte zweifellos und die folgende wenigstens wahrscheinlich weiblich. Die links im Vordergrund stehende Maske erinnert durch ihr wirres Haar etwas an die Maske auf der rechten Seite des Bildes Taf. 5, 1, doch ist diese bartlos und vermuthlich weiblich; neben ihr steht ein Korb mit geöffnetem Deckel. Endlich finden wir rechts im Vordergrund noch eine bräunliche, bartlose Jünglingsmaske.

Im Einzelnen besser erhalten sind die beiden komischen Maskengruppen. Das Bild der Südwand auf Taf. 5, 2 zeigt zunächst links auf einer kleinen Erhöhung eine unbärtige Jünglingsmaske von gelbbrauner Gesichtsfarbe und die mit einem Haarband geschmückte Maske eines Mädchens; zu letzterer gehört die mächtige Cither mit Tragband, die an ein Weingefäss gelehnt den Vordergrund einnimmt; weiter links im Vordergrund steht die Maske eines jugendlichen, verschmitzt drein schauenden Sklaven. In der Mitte ist an einem Pfeiler die Maske eines älteren Mannes von bräunlicher Gesichtsfarbe mit langem grauen Bart aufgehängt. Rechts finden wir endlich die Maske eines weissbärtigen Mannes und neben ihr, halb durch sie verdeckt, die eines Mädchens oder einer Frau. Wie für die Gruppirung der tragischen Masken die Seite, von der die Personen die Bühne betraten, und das Verhältniss, in dem sie im Stücke zu einander standen, maassgebend war, so lässt sich auch aus der Disposition der Masken auf diesem Bilde ein Schluss auf die Handlung der Komödie ziehen. Links finden wir die Masken des Liebespaars, des vornehmen attischen Jünglings und der Hetäre, die wie die Cither zeigt *dulcis docta modos et citharae sciens*, aber wie der Weinkrug lehrt auch dem Genuss der Getränke nicht abgeneigt war. Dieser Gruppe zunächst steht die Maske des dem Liebespaar mit Listen und Kniffen zur Seite stehenden Sklaven. Das Maskenpaar rechts mag den Eltern des Jünglings angehören. Die Maske in der Mitte endlich dürfte die des Intriguanten sein.

Die andere komische Maskengruppe (Taf. 4, 1) zeigt links die vorzüglich ausgeführte Maske eines älteren Sklaven, neben welchem der Krummstab; links von ihm die mit Stirnband versehene Maske eines Mädchens. Von einer zweiten Frauenmaske, die rechts von ihm dargestellt und im Jahr 1874 noch

völlig erhalten war, sind jetzt nur noch Reste der herabfallenden Locken sichtbar. Rechts ist jetzt nur noch eine weibliche, gleichfalls mit Stirnband geschmückte Maske vorhanden; links von dieser wird mindestens noch eine Maske dargestellt gewesen sein, die vielleicht männlich war. Doch bleibt eine Komödie, in der nur zwei männliche Rollen vorkommen, immer auffallend und es muss vermuthet werden, dass hier, wie auf den Darstellungen der Tragödienmasken, nur die Masken der hauptsächlichen Träger der Handlung abgebildet sind.

4.

Da nach dem ganzen Zusammenhang unserer bisherigen Erörterung für diesen Cyclus von Darstellungen wirkliche Schauspielermasken die Vorlage abgaben, so muss wenigstens die Probe gemacht werden, ob die Maskenbeschreibungen bei Pollux IV 133—154 auf die Masken dieser Bilder zutreffen und ob wir die von diesem Schriftsteller überlieferten Namen auf sie anwenden können. Dieser Versuch stösst namentlich auf die Schwierigkeit, dass Pollux die Masken hauptsächlich nach der Gesichtsfarbe unterscheidet und gerade in diesem Punkt sich der pompejanische Maler gewisse Freiheiten erlaubt zu haben scheint.

Wir beginnen mit den **tragischen** Masken. Die Perseusmaske ist schon wegen der Hadeskappe ein *ἔκσκευον πρόσωπον*. Im Uebrigen würde die Beschreibung des *νεανίσκος πάγχρηστος* ziemlich genau auf sie passen: dieser ist 135 *πρεσβύτατος τῶν νεανίσκων, ἀγένειος, εὔχρως, μελαινόμενος· δασεῖαι καὶ μέλαιναι αἱ τρίχες*. Die schwarze Haar- und die schwärzliche Gesichtsfarbe, die von allen bei Pollux beschriebenen Jünglingsmasken nur der *πάγχρηστος* hat, sind auch für die Perseusmaske charakteristisch.

Mit grösserer Zuversicht erkenne ich in den beiden männlichen Masken auf Taf. 4, 2 den *ξανθὸς* und den *λευκὸς ἀνήρ*. Von ersterem sagt Pollux 135 *ξανθοὺς ἔχει βοστρύχους καὶ ὄγκον ἥττω* (nämlich als der *μέλας ἀνήρ*), *καὶ ἔστιν εὔχρως*; von letzterem 134 *πᾶς μέν ἐστι πολιός, βοστρύχους δ' ἔχει περὶ τῇ κεφαλῇ καὶ γένειον πεπηγὸς καὶ προπετεῖς ὀφρῦς καὶ παράλευκον τὸ χρῶμα. ὁ δὲ ὄγκος βραχύς*. Die blonden Locken treffen bei der rechts stehenden Maske zu; auch ist ihr Onkos kleiner als bei den bärtigen Masken auf den anderen Bildern. Die männliche Maske in der Mitte auf Taf. 5, 1 sieht dieser sehr ähnlich und dürfte also gleichfalls die des *ξανθὸς* sein. Das greise Haar, der kleine Onkos, der noch niedriger ist als der des *ξανθός*, charakterisiren die Maske links als die des *λευκός*. Die Augenbrauen sind freilich nicht mehr gesenkt als die des *ξανθὸς*. Die Worte *γένειον πεπηγὸς* möchte ich darauf beziehen, dass die Haare des kurzen Kinnbartes an der Maske festgeklebt und unbeweglich waren, während man sich z. B. den Bart der beiden ältlichen Komikermasken auf Taf. 5, 1 frei herabhängend und beweglich vorstellen muss.

Wegen des mächtigen Onkos und der schwarzen Haar- und Bartfarbe bin ich geneigt sowohl in der Maske des Kepheus als in der auf der linken Seite des Bildes Taf. 5, 1 befindlichen den *μέλας ἀνὴρ* zu erkennen, den Pollux folgendermassen beschreibt 134 *ὁ δὲ μέλας ἀνήρ, ἀπὸ μὲν τῆς χροιᾶς τοὔνομα, οὖλος δὲ καὶ τὸ γένειον καὶ τὴν κόμην, τραχὺς δὲ τὸ πρόσωπον, καὶ μέγας ὁ ὄγκος*.

Auf die seltsame Maske mit wirren Haar, die die rechte Seite der Darstellung auf Taf. 5, 1 einnimmt, passt keine der bei Pollux erhaltenen Maskenbeschreibungen. Am ehesten möchte man noch an den *σπαρτοπόλιος* denken, von dem Pollux sagt 134 *δηλοῖ μὲν τὴν τῶν πολιῶν φύσιν, μέλας δ' ἐστὶν καὶ ὕπωχρος*, zumal die gelbliche Gesichtsfarbe der Maske zu dem *ὕπωχρος* stimmt; allein *μέλας* kann neben *ὕπωχρος* nur auf die Haarfarbe gehen und die fragliche Maske hat blondes Haar und überdies von untermischtem grauen Haar keine Spur. Sie fehlt also in dem Verzeichniss des Pollux.

Die übrigen männlichen Masken sind so zerstört, dass ein bestimmtes Urtheil unmöglich scheint. Unter den weiblichen Masken dürfte sich einzig und allein die der Andromeda als *κατάκομος ὠχρά* (Poll. IV 140) benennen lassen; die am besten erhaltene weibliche Maske auf Taf. 4, 2 hat zwar über der Stirne kürzeres Haar, doch scheint mir das nicht charakteristisch genug, um in ihr die *μεσόκουρος* (Poll. ibid.) zu erkennen.

Wenden wir uns zu den komischen Masken. Schwierigkeit macht zunächst die Bestimmung der Maske des Liebhabers auf Taf. 5,2. Da seine Augenbrauen in die Höhe gezogen sind (für die Classificirung der Komikermasken ein wichtiges Unterscheidungsmittel), so kommen nur der *πάγχρηστος* (146) und der *οὖλος νεανίσκος* (147) in Betracht, von denen der erstere eine *στεφάνη τριχῶν* und mehrere Falten auf der Stirn, der letztere dichtes, krauses Haar und nur eine Stirnfalte hat. Kraus ist das Haar der fraglichen Maske gewiss nicht, eher scheint sie jene *στεφάνη τριχῶν* zu haben, worunter wohl der an eine Stephane erinnernde niedrige Haaraufsatz verstanden wird, wie ihn die Maske des Alten rechts, und der trunkene Jüngling auf dem Neapler Komödienrelief (Wieseler, Theatergebäude XI 1) tragen. Ob eine oder mehrere Stirnfalten, ja ob auch nur überhaupt eine Stirnfalte angedeutet ist, schien mir selbst dem Original gegenüber nicht zu entscheiden. So bleibt also die Benennung der Maske zweifelhaft.

Auf die Maske des Vaters passt die Beschreibung, die Pollux 144 von dem *ἡγεμὼν πρεσβύτης* giebt, bis auf einen Punkt: *ὁ δὲ ἡγεμὼν πρεσβύτης στεφάνην τριχῶν περὶ τὴν κεφαλὴν ἔχει, ἐπίγρυπος, πλατυπρόσωπος, τὴν ὀφρῦν ἀνατέταται τὴν δεξιάν.* Die *στεφάνη τριχῶν*, die breite Gesichtsform, und, soweit die Zerstörung ein Urtheil gestattet, auch die gekrümmte Nase treffen zu. Allein die Maske zieht nicht nur die rechte, sondern beide Augenbrauen in die Höhe. Das Hinaufziehen der einen Augenbraue, das auch bei der Beschreibung des *Λυκομήδειος* 145 erwähnt wird, sollte der rechten Gesichtshälfte einen zornigen Ausdruck geben, während die linke Gesichtshälfte mit gesenkter Augenbraue freundlich blieb, und gab dem Schauspieler die Möglichkeit, indem er bald die eine bald die andere Seite dem Beschauer zukehrte, den Wechsel der Gemüthsstimmung auch durch die Züge der Maske zum Ausdruck zu bringen und auf diese Weise eine Art Ersatz für das der antiken Schauspielkunst versagte Mienenspiel zu gewinnen. Quintilian, der dies berichtet, lehrt zugleich, dass dies hauptsächlich bei Vaterrollen vorkam oder mit anderen Worten, dass die gewöhnliche Maske des Komödienvaters die des *ἡγεμὼν πρεσβύτης* war: XI 3, 74 *pater ille, cuius praecipuae partes sunt, quia interim concitatus interim lenis est, altero erecto altero composito est supercilio, atque id ostendere maxime latus actoribus moris est, quod cum iis, quas agunt, partibus congruat.* Eine Maske aus Terrakotta, deren Gesichtshälften hauptsächlich durch das Hinaufziehen der rechten Augenbraue verschiedenen Ausdruck haben, befindet sich in der Sammlung Jatta in Ruvo und ist von mir im *Bull. dell' Inst.* 1875 p. 34 besprochen; es ist die Maske eines kahlköpfigen Alten, auf die keine der Maskenbeschreibungen bei Pollux passt. Eine Sklavenmaske, welche dieselbe Eigenthümlichkeit hat, ist bei Ficoroni *de larvis* auf der letzten (nicht numerirten) Tafel veröffentlicht. Diese Beispiele lehren wenigstens so viel, dass diese sinnreiche Praxis sich keineswegs auf die beiden von Pollux namhaft gemachten Masken, den *Λυκομήδειος* und den *ἡγεμὼν πρεσβύτης* beschränkte, und andrerseits darf man vermuthen, dass nicht alle Exemplare der fast in jeder Komödie gebrauchten Maske des *ἡγεμὼν πρεσβύτης* diese Eigenthümlichkeit hatten. Auf den bildlichen Darstellungen von Komödienscenen, in denen der Vater, und zwar offenbar in der Maske des *ἡγεμὼν πρεσβύτης* erscheint, z. B. Wieseler XI 3, ist dieser Zug nicht wiedergegeben. Möglich freilich, dass dies dem Künstler so beliebte, keinesfalls aber kann der Umstand, dass die Maske auf unserem Bilde der genannten Eigenthümlichkeit entbehrt, gegen ihre Bezeichnung als *ἡγεμὼν πρεσβύτης* geltend gemacht werden.

Die Bestimmung der an dem Pfeiler hängenden bärtigen Maske wird durch die schlechte Erhaltung des charakteristischen Theils, der Stirn, sehr erschwert. Wenn, wie es den Anschein hat, die Augenbrauen nicht in die Höhe gezogen waren, so darf namentlich wegen des langes Bartes in ihr der *πρεσβύτης μακροπώγων καὶ ἐπισείων* erkannt werden, den Pollux 144 so beschreibt: *ὁ δὲ πρεσβύτης μακροπώγων καὶ ἐπισείων στεφάνην τριχῶν περὶ τὴν κεφαλὴν ἔχει, εὐπώγων δ' ἐστὶ καὶ οὐκ ἀνατέταται τὰς ὀφρῦς, νωθρὸς δὲ τὴν ὄψιν.*

Der Sklave der anderen komischen Maskengruppe (Taf. 4, 1) entspricht mit seinen hochgezogenen Augenbrauen und der zusammengezogenen Stirn genau der Beschreibung des *ἡγεμὼν θεράπων*, der gewöhnlichen Sklavenmaske bei Pollux 149: *σπεῖραν ἔχει τριχῶν πυρρῶν, ἀνατέτακε τὰς ὀφρῦς, συνάγει τὸ ἐπισκύνιον.* Die Sklavenmaske auf Taf. 5, 2 vermag ich nicht zu bestimmen, wenn sie anders nicht gleichfalls die des *ἡγεμὼν θεράπων* ist. Sie stimmt sonst zu keiner der bei Pollux erwähnten Sklavenmasken.

Unter den weiblichen Masken scheint die der Hetäre Taf. 5, 2 dieselbe zu sein, welche wir auf Taf. 4, 1 neben dem Sklaven finden. Das gescheitelte, über der Stirn durch ein Band festgehaltene Haar kennzeichnen sie als *ψευδοκόρη*, die nach Pollux 152 wie die *κόρη* gescheiteltes, glattgestrichenes Haar (*διάκρισιν παρεψησμένων τῶν τριχῶν*) hat, sich aber von ihr durch die weissere Gesichtsfarbe und das Band im Haar unterscheidet (*περὶ τὸ βρέγμα δέδεται τὰς τρίχας*). Der Mangel des Scheitels lässt in der sonst sehr ähnlichen Maske auf der rechten Seite Taf. 4, 1 die *ἑτέρα ψευδοκόρη* erkennen (Poll. 152 *ἡ δὲ ἑτέρα ψευδοκόρη διαγιγνώσκεται μόνῳ τῷ ἀδιακρίτῳ τῆς κόμης*). Endlich wird man die Maske, welche auf Taf. 5, 2 neben dem *ἡγεμὼν πρεσβύτης* sieht und schon durch die Gruppirung als die seiner Gattin gekennzeichnet wird, für die *λεκτική* halten dürfen, die Pollux 152 folgendermassen schildert: *ἡ μὲν λεκτικὴ περίκομος· ἠσυχῇ παρεψησμέναι αἱ τρίχες, ὀρθαὶ ὀφρύες, χρόα λευκή.*

5.

Fiorelli hat, durch zwei auf scenische Aufführungen bezügliche Graffiti und die Lage in der Nähe der Theater bewogen, die Vermuthung ausgesprochen, dass das Haus, in dessen Peristyl sich unsere Bilder befinden, von Schauspielern bewohnt war. Die Maskendarstellungen würden alsdann mit Bezug auf die Beschäftigung und den Stand der Bewohner gewählt sein, was um so wahrscheinlicher erscheint, als sich bis jetzt unter den zahlreichen in Pompeji entdeckten Maskendarstellungen keine hat nachweisen lassen, die wie die unseren in direktem Bezug zur Bühne und zu bestimmten Tragödien und Komödien stehen. Selbst von den, wie es scheint, sehr ähnlichen Darstellungen in dem sog. Pantheon (Helbig nr. 1752) möchte ich es bei der schlechten Erhaltung mit Bestimmtheit nicht behaupten. Die Frage, wie man auf den Einfall gekommen sein mag, die Masken bestimmter Stücke in dieser Weise zusammenzustellen, lässt sich wohl kaum mit Sicherheit beantworten. Nur das ist sofort einleuchtend, dass solche Zusammenstellungen schwerlich zuerst in der Wanddecoration gemacht sind. Erinnert man sich wie in den illustrirten Terenzhandschriften vor jeder Komödie die zu ihrer Aufführung erforderlichen Masken in ähnlicher, wenn auch viel roherer und ungeschickterer Weise vereinigt sind, so wird man sich der Einsicht nicht verschliessen können, dass die Ausgaben der Tragiker und Komiker in der That der schickliche Ort für solche Darstellungen sind. Ob man dann die weitere Vermuthung wagen dürfen wird, dass unsere Maskengruppen von den Wanddecorateuren aus solchen illustrirten Handschriften entnommen sind, würde sich nur entscheiden lassen, wenn wir über das Alter und die Einrichtung dieser Handschriften genauer unterrichtet wären.

Carl Robert.

MISCELLEN.

Über eine am Euphrat gefundene Mumie MIT GOLDENER GESICHTSMASKE.

Nachdem Heinrich Schliemann's Ausgrabungen in Mykenai die Aufmerksamkeit der Archäologen auf die Sitte, das Gesicht des Leichnams mit Masken von Goldblech zu bedecken, deren, wie es scheint, bei den Schriftstellern keinerlei Erwähnung geschieht, gelenkt haben, hat Schliemann selbst in seinem Buche „Mykenae", Leipzig 1878 p. 257 Beispiele von in Gräbern gefundenen Masken aus Holz, Bronze und Eisen angeführt, namentlich aber auch einer in Olbia gefundenen goldenen, und p. 437 einer ebensolchen sehr kleinen an der Küste Phoenikes, gegenüber der Insel Arados, aufgefundenen gedacht. In der Archäol. Zeitung, Jahrgang XXXIV p. 196, wird an die Masken „die man auf byzantinischen Heiligenbildern und jetzt noch in Russland und Jerusalem findet" erinnert. Endlich erwähnt Herr Gladstone in Schliemann's angeführtem Buche p. XLIII, dass dergleichen Masken auch in „Mesopotamien" gefunden seien, ohne einen Nachweis darüber mitzutheilen.

Von der Auffindung einer solchen, zwar nicht in Mesopotamien, doch auf der syrischen Seite des Euphrat, nahe den Ruinen der Stadt „Halebi Zelebi oder Chelebi" [35° 40′ 35″ N. Lat.; 39° 50′ 55″ E. Long., Greenwich [1]], hat Commander Felix Jones im Jahre 1848 in den *Selections from the Records of the Bombay Gouvernment* No. XLIII. New Series Bombay 1857 [2]), 8° p. 174 folgendermassen berichtet:

„. . . . *when employed on the Upper Euphrates, the sacrilegious hands of my companions exhumed, from a very ancient sepulchre, contiguous to the old fortress of Halebi, the mummied remains of its long-buried occupant: one hand and a foot, with the leg-bone, were entire, and I think, from their diminutiveness, must have been those of a woman, and, moreover, a woman of rank, for the face had been originally covered with a gold mask. The upper part of the tomb was very ruinous, and this may account for the other parts of the body having mouldered away. It was built of brick, with a cupola-shaped roof. A part of a coffin, elaborately painted, but too much disfigured to distinguish any device, with some shreds of apparel, were obtained, in addition to the mask of gold. This latter was the purest metal, pliable, and as clean as on the day it was first devoted to the service of the dead. It was impressed with the features of the deceased, and weighed, if I remember right, about forty Ghaze, — a gold sum equivalent to £ 8 sterling, but its real value, from its purity, may have been about one-fourth more. I cannot find any notice of this custom as pertaining to the burial rites of any of the nations of antiquity etc.* [3]) . . . . *It is now, I believe, in the possession of the East India Company. The body had evidently undergone the usual preparations previous to interment, which the ancient authors describe as in vogue among the Egyptians. The nails and cuticle of the extremities were perfect, and a bituminous substance was observed on fragments of the* s w a t h i n g: *its peculiar odour was also manifest. On opening the tomb, three other sepulchres of similar construction stood at a short distance from the spot on which this monument is erected. Time, or the desecrating hand of the Arab had already despoiled these previous to our visit. The natives however informed us that a jewelled dagger was found on a body excavated from one of them a few years ago . . . . I had just finished the above note, when a letter was placed in my hands by an inha-*

[1]) Nach Commander Lynch (1840) vgl. Chesney's Karte IV.

[2]) Dieser von demselben ausgezeichneten Surveyor ganz und gar verfasste Band enthält noch mancherlei, was für die Archäologie von Mesopotamien von Interesse ist; vgl. die Tafel gegenüber p. 272.

[3]) Jones meint, die Goldmaske sei wie die δανάκη ein πορθμήϊον am Acheron gewesen. Vielmehr scheint sie mir den S c h u t z des Gesichtes bezweckt zu haben, auch gegen feindselige Larven; die Muhammedaner verstopfen die Nasenlöcher und Ohren der Leichen mit Baumwolle (Lane, Sitten u. Gebräuche d. heut. Aegypter 3, 149).

bitant of ***Anah***, *a small town on the Euphrates. A portion of it is applicable to the above subject, and as I never heard of a similar exhumation, during my service in these countries, I venture* (p. 175) *to transcribe the extract rendered into English: — „Some workmen were lately digging under a part of the old castle at* ***Anah***, *and in the course of their labours they disinterred an old box, or coffin. It was found to contain a smaller case, which on being opened, exposed the* r e m a i n s o f s o m e w i l d o r r a r e b i r d, s w a t h e d u p i n l i n e n' [*]). *This rare bird we may therefore presume is a vestige of Egyptian adoration; either the eagle, ibis, or a hawk, and will, I think, tend to show, that* ***Anah*** *was the abode of an Egyptian colony etc.*"

Ueber denselben Maskenfund schreibt Chesney, *The expedition for the survey of the Rivers Euphrates and Tigris*, London 1850 I p. 418: „*Like the great city* [*]) *on which it was dependent, the Necropolis occupies a prominent situation in the valley and along the declivity of the hill westward of the town, and it is remarkable for a number of square towers precisely of the same construction as those near Palmyra* [vgl. S. 525]. *These monuments of mortality usually consist of three stories, the lowest and middle appear to have been tenements of the dead; whilst the upper story served as a place of defence, and terminated either with a flat or pyramidal roof surrounded by battlements. In one of these* [?] *tombs Captain Lynch recently discovered a female mummy whose face was covered with a thin mask of the finest gold which is to be seen at the India House; and in another tomb is an inscription which was copied by Mr. Ainsworth* [*]):

ΙѠΑW·ΚΟ
Α∞ѠΜΑ "

Die genaueste Beschreibung der Ruinen am Westufer und ihrer spätrömischen Architektur giebt Commander H. B. Lynch selber in *The Transactions of the Bombay Geographical Society from September 1841 to May 1844*, Bombay 1844 8° p. 177; er sagt über den Mumienfund folgendes:

„*Another tomb, a* m i l e t o t h e s o u t h [NB.] *of Helibe, shews a different arrangement of the interior — the exterior being nearly similar* [*]). *There is the flight of steps winding from the base all round the building, and small vaults at intervals occupy the interior, which, with this exception appears* s o l i d. *In the second vault from the bottom, a coffin had, within a few years, been opened by some Arabs. We found the remains of it, and the remains of an embalmed body which they had disturbed. The coverings of the body were of very fine linen and silks, with a resinous composition, which had been used to preserve the body. A rude mask of gold was found among the rubbish in the coffin, which had escaped the search of the Arabs. The form of the tomb, the winding steps, which brought to my mind the ascents of the more magnificent structures of antiquity; the evident practice of embalming, and the use of the gold mask, which probably, though now much flattened, bore the semblance of the tenant of the tomb, urged a greater degree of antiquity for these tombs than the appearance of the ruin of Helibe had led me to assign to it etc.*" Sie seien älter als die römische Zeit.

Hieran erlaube ich mir eine Bemerkung zu schliessen.

Mannert's Vermuthung, in diesen Ruinen von Halebi Tschelebi [*]) auf der Westseite des Euphrat seien die von Zenobia zu suchen, ist nicht nur durch Vergleichung von Procop. *de aed.* II 8 und *b. Pers.* II 5 mit Chesney a. a. O. I p. 417 (vgl. Ritter's Erdkunde 11,685) wahrscheinlich, sondern es scheint auch bei den arabischen Chronisten eine Spur des Wirkens der palmyrenischen Königin gerade an dieser Stelle erhalten zu sein. Al Zabbā, wie mit einer Verkürzung ihres wirklichen, recht jüdisch klingenden

[*]) Die arab. Annalisten berichten von sieben Steinsärgen, die, mit Inschriften versehen, wohlerhaltene Leichen in m o s c h u s d u f t e n d e L i n n e n g e w i c k e l t enthielten und im Jahr 276 der Hidschra in Tell bani Schaqiq am Kanal al Silh (in dem östlichen Winkel zwischen dem Tigris und dem Haijefluss, also unweit der alten Apamela) oberhalb Wasit zum Vorschein kamen: Ibn al Athir, *Chronicon* VII, 305 vgl. Abul Mahasin, *Annales* II 84.

[*]) Halabi Tschelebi.

[*]) Offenbar späte Inschrift, in der Ioannes und Thomas steckt.

[*]) „Aehnlich" den oben von Chesney beschriebenen Grabthürmen der „Necropolis".

[*]) D. i. „Herr Halebi", sowie das gegenüber und unterhalb liegende Schloss „Sabian Tschelebi" d. i. „Herr Sabian" nach den späteren Inhabern türkisch heisst.



CARACALLA

BRONZERELIEF

Gentil-Namens Bath-Zabbai[*]), die Septimia Zenobia von ihnen genannt wird, soll die Stadt al Chānūqa am Ufer des Euphrat zu al Dschazīra gehörig erbaut haben: al Bekrī p. 320 vgl. Maçoudi, *les Prairies d'or* III 191,3. Sie lag halbwegs zwischen al Raqqa und Circesium (A. Sprenger, Post und Reiserouten des Orients p. 92. *Géographie d'Edrisi par Jaubert* p. 145 vgl. 138,1), und war noch eine muhammedanische Stadt (al Muqaddasi 137,12). Nicht nur der Name[**]) dieser, der nach syrischem Sprachgebrauch auf „würgende" Wasserstrudel geht, weist auf einen Fluss *ἐν στενῷ μάλιστα ξυνάγοντα τὸ ῥεῦμα*, und auf die Oertlichkeit, welche Commander Jones einen *gorge* nennt (a. a. O. p. 174), sondern auch der Name von al Madīq = Engpass, wie die Residenz von al Zabbā's Vater zwischen al Chānūqa und Circesium, der Sage nach hiess (Jaqūt s. v. nach Maçoudi III 181) passt wohl nur hierher. Von al Chānūqa aus, erzählt al Bekrī 320, quer durch den Euphrat ging jener Tunnelbau der Zabbā, der nach anderen Berichten von der Stadt 'Azzān nach 'Addān geführt haben soll (Jāqūt u. d. W. und Caussin de Perceval, *Essai sur l'histoire des Arabes* II 29 f.) und dessen Geschichte wahrscheinlich durch den von Isidor von Charax (*Geogr. Gr. minor.* ed. Müller 1,247) bei der von Darius erbauten Stadt *Βισιλεῖ* (Bēth schilahīn = Kanalhausen?) erwähnten Steindamm im Euphrat veranlasst ist, vgl. C. Ritter's Erdkunde 11,688 unten. Wenigstens der Name 'Addān scheint identisch mit dem der Euphratstadt und phönizischen Kolonie *Ἔδδανα* bei Steph. Byz. s. v. und mit dem von „Eden" bei Ezechiel 27,23, das mit Tyrus Handel trieb. Bei Isidor freilich vermisst man den Namen, falls man ΑΛΛΑΝ nicht darnach korrigiren will. Genauere Untersuchungen an Ort und Stelle mögen dereinst mehr Gewissheit bringen.

Kiel, 20. Februar 1878. GEORG HOFFMANN.

[*]) Statt Bath-Zabbai nabbîrtâ hat de Vogüé, *Syrie Centrale, Inscriptions* p. 29 nach irriger Worttrennung Bath Zebina gelesen. Vgl. NB. no. 84 u. Marquardt, Römische Staatsverwaltung I p. 257 Note.

[**]) Vgl. Dschebel Khanûka in der Hamrin-Kette am Tigris: *Journ. R. Geogr. Soc. of London* 1839, IX p. 451.

CARACALLA

Rundes Erzrelief des Berliner Museums.

(Tafel 6.)

Unter dem neuesten Zuwachs der reichen Sammlungen des Antiquariums der königlichen Museen befindet sich ein rundes Relief in Erz, 0,18 M. im Durchmesser, welches aus den römischen Castra Praetoria herstammen soll. Es zeigt, in sorgfältiger Arbeit ausgeführt, in etwa ein Viertel der Lebensgrösse, die aus manchen vortrefflichen Büsten und zahlreichen Münzen bekannten Züge des Caracalla, ganz von vorn gesehen, geschmückt mit dem Zackendiadem, wie es aus seinen Münzen bekannt ist. Das kleine Kunstwerk ist von Interesse als ein neuer Beweis für die Thatsache, dass um die Wende des zweiten und dritten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung die Kunstfertigkeit in der Ausführung von Bildnissen und besonders von kleineren Werken noch keineswegs im Abnehmen war. Es giebt uns ferner die Frage nach seiner ursprünglichen Bestimmung zur Beantwortung auf.

Imagines clipeatae — denn das ist der technische Ausdruck für dergleichen schildförmige Ideal- und Bildnissköpfe (es genügt dafür auf die von C. Dilthey in den Jahrbüchern des Bonner Alterthumsvereins Heft 53. 54, 1873 S. 4 ff. gegebenen Ausführungen zu verweisen) — sind in der mannigfaltigsten Weise zu bedeutungsvollem Schmuck verwendet worden. Aus Gold und Silber, vorwiegend aus Erz, dienen sie dazu an Möbeln und Geräthen den knopfartigen Abschluss oder eine rosettenähnliche Verzierung zu bilden. Freistehende Köpfe werden dann gewöhnlich durch den von mir im Winckelmannsprogramm von 1873 (über die sogen. Clytia, S. 13 ff.) erläuterten Blattkelch mit dem Geräth, das sie schmücken,

in Verbindung gebracht.* So z. B. der von Dilthey a. a. O. durch viele Analogieen erklärte Areskopf aus Schloss Thorn an der Mosel und viele ähnliche Antefixe. Etwas verschieden davon ist die Art, den Kopf, in mehr oder weniger hohem Relief, von einer runden Fläche sich abheben zu lassen. Sie ist augenscheinlich daraus hervorgegangen, dass man den um des festeren Stehens Willen in der Mitte aussen hohlen, innen etwas erhöhten Boden flacher Schalen mit erhabenem Ornament, zuerst und in richtigem Stilgefühl, mit Blatt- oder Blüthenknäufen verzierte, welche dem wirklichen Gebrauch nicht hinderlich waren. Bei Schaustücken, etwa zu sacralem Gebrauch, entfernte man sich dann in der Zeit des beginnenden Verfalles, d. i. seit der alexandrinischen Epoche, immer mehr von der durch die Bodenfläche des Gefässes bedingten mässigen Erhebung des Reliefs, und scheute sich nicht fast ganz frei heraustretende Köpfe an solcher Stelle anzubringen. Weiter hat wahrscheinlich diese Freiheit sich entwickelt bei der übertragenen Verwendung der Schalen oder schalenähnlicher Ornamente in der Art, dass sie nicht flach stehend, sondern senkrecht hängend gesehen wurden; wobei denn das Herausspringen des Reliefschmucks vom Boden der Schale sich von selbst ergab. So dienten ja *phialae* oder *phalerae* in griechischem wie römischem Gebrauch zum Schmuck des Geschirrs der Pferde und vor allem, nach wie es scheint ausschliesslich römischer Sitte, zu militärischen Decorationen, welche theils von den so ausgezeichneten Personen an Riemengehängen auf der Brust, theils an den Stangen der Feldzeichen befestigt getragen wurden. Ueber die erste Art dieses Gebrauchs haben O. Jahn und A. Rein alles nöthige beigebracht (vgl. Marquardt's Römische Staatsverwaltung 2 S. 555 f.) und dabei mit Recht betont, dass alle solche Phalerae aus getriebener Arbeit in Gold- Silber- oder Erzblech bestehen, welches mit Pech, Blei oder Kitt ausgefüllt wurde. Die andere, meines Erachtens völlig analoge Verwendung der Phalerae zum Schmuck der Feldzeichen hat noch keine Erwähnung gefunden; wie es denn überhaupt an einer eingehenden Behandlung dieses wie so vieler Capitel aus der Lehre von der Tracht und Bewaffnung der römischen Truppen bisher noch fehlt. Es ist hier nicht der Ort dieser Untersuchung vorzugreifen; nur soviel sei es gestattet vorläufig, ohne dass die Beweise dafür jetzt geliefert werden können, zu sagen: alle bisher bekannt gewordenen Reste solches Phalerenschmuckes römischer Signa sind aus getriebener Arbeit, aus Silber- oder Erzblech (wie z. B. das silberne Cohortenzeichen von Niederbiber im Museum zu Neuwied, Brambach C. I. Rh. 703e), wie das auch der Zweck dieser Phalerae bedingte, nämlich in einer Anzahl von Exemplaren nebst noch verschiedenen anderen Decorationen, wie Eichen- und Mauerkronen (*coronae vallares* und *murales*), an der Fahnenstange befestigt zu werden. Während der oben auf der Stange befestigte Adler der Legion oder die entsprechenden Thierbilder der Cohorten und die geöffnete Hand des Manipels möglicher Weise massiv aus Gold und Silber, später vielleicht aus vergoldetem Erz hergestellt worden sein mögen, können die darunter angebrachten, wie die erhaltenen Abbildungen zeigen oft zahlreichen Phalerae mit Götterköpfen und Bildnissen der Kaiser und die ebenso vielen Ehrenkränze schon wegen des bedeutenden Gewichtes, welches sie dann dem Feldzeichen gegeben hätten, unmöglich massiv gewesen sein. Schon so müssen sie der entsprechend langen Fahnenstange, zusammen mit dem Fahnentuch des Vexillums und den Puscheln und Troddeln in der Mitte (am Griff), sowie mit der erzbeschlagenen unteren Spitze, die zum Einpflanzen des Signum in die Erde an der Lagerstatt diente, ein sehr respectables Gewicht gegeben haben, ein beträchtlich grösseres, als es unsere Regimentsfahnen mit ihrem weniger soliden Schmuck haben; obgleich auch dieses nicht unbedeutend ist.

Aus diesen Gründen glaube ich nicht, dass das Erzrelief aus den Castra Praetoria an einem Feldzeichen gehört haben kann (es hat ein Gewicht von 1245 Gramm), obgleich diese Vermuthung auf den ersten Blick nahe lag und von mir selbst geäussert worden ist.

Allein es ist nicht schwer, auch für massive *imagines clipeatae* in Erz, wie es die unsrige ist,

eine mögliche und wahrscheinliche Verwendung nachzuweisen. Im capitolinischen Museum zu Rom befindet sich eine grosse Erztafel, welche einst die Aedicula der vierten Cohorte der städtischen Vigiles schmückte, vom Jahre 203 (im *C. I. L.* VI No. 220). Sie enthält eine Dedication an den Genius der Centurie, wie sie sich in zahlreichen Exemplaren erhalten haben. In den oberen Theil der Erztafel, unter dem Rande, sind die drei kleinen *imagines clipeatae* des Severus und seiner Söhne Caracalla und Geta eingelassen. In ganz ähnlicher Weise kann auf einer Dedication an den Genius einer der Prätorianercohorten das Erzrund mit dem Bild des Caracalla als Kaiser angebracht gewesen sein. Auch in Marmorwerken finden sich kleine Büsten in ähnlicher Weise als bedeutsamer Schmuck innerhalb grösserer Darstellungen verwendet. Auf dem Marmorrelief eines römischen Kriegers aus Florenz, welches ich in der archäologischen Zeitung von 1870 Taf. 29 veröffentlicht habe, sind oben über den Köpfen des Reiters und des Rosses zwei kleine Büsten angebracht, unvermittelt aus der Fläche des Marmors, unmittelbar unter dem Rande der Einfassung, hervorspringend. Der Kopf der einen, weiblichen Büste links ist nur in moderner Ergänzung vorhanden; den männlichen rechts halte ich (zugleich mit R. Schöll, der das Original daraufhin prüfte) für ein Bildniss des Kaisers Hadrian. Auf keinen Fall kann er den darunter stehenden Krieger selbst noch einmal darstellen, wie H. Dütschke (antike Bildwerke in Oberitalien Bd. 3, Leipzig 1878 8., S. 191 No. 397) anzunehmen geneigt scheint. Diese beiden Beispiele, denen sich bei weiterem Nachsuchen gewiss noch andere werden hinzufügen lassen, bieten ausreichende Analogieen; aus inschriftlichen Zeugnissen hat nach mir (Archäol. Zeitung 1870 S. 89) Dilthey (a. a. O. S. 5) noch mehrere nachgewiesen.

Es ist mithin als wahrscheinlich zu bezeichnen, dass das Reliefbild des Caracalla einst eine ähnliche Verwendung, vielleicht an einer Weihung einer der Prätorianercohorten, gefunden hat.

E. Hübner.

SITZUNGSBERICHTE.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

Sitzung vom 8. Januar 1878. Nach Erstattung und Prüfung des Verwaltungsberichts wurde der Vorstand durch Acclamation bestätigt und die Wahl der folgenden neuen Mitglieder vollzogen: Geh. Rath Meitzen, Prof. Scherer, Dr. Ewald, Direktor Schottmüller, Prof. Imelmann und Dr. Lehfeldt; Herr Pabst ist als ausserordentliches Mitglied eingetreten. — Sodann legte Herr Curtius vor Berlanga *Nuevas bronces de Osuna*, das Programm des *Bullettino di archeologia e storia Dalmata*, den 3. Band des Verzeichnisses der griechischen Münzen des britischen Museums von Stuart Poole und den Jahresbericht über antike Numismatik von R. Weil, Norton's Abhandlung über die Maasse des Zeustempels in Olympia, Purgold Archäol. Bemerkungen zu Claudian und Sidonius, endlich Cesnola's wichtiges Buch „*Cyprus*". Hierauf besprach er unter Vorlage photographischer Aufnahmen den in Olympia gefundenen Hermes des Praxiteles. — Herr Peltz sprach über die bei Thorikos in Attika erhaltenen Alterthümer, unter Vorlegung einer Aufnahme des Theaters, dessen Durchmesser 54 M. betrüge. Er erläuterte den merkwürdig unregelmässigen Grundriss und wies auf die eigenthümliche, an einem quadratischen Thurm in der Ebene wiederkehrende Construction der die Stufen umgebenden Umfassungsmauer hin, welche auf ein hohes Alter der Anlage schliessen lasse. Die Stufen, von denen nur geringe Spuren erhalten seien, folgen der natürlichen Neigung des Terrains und hätten die geringe Höhe von 30 Cm. Vom Scenengebäude sei nichts mehr zu entdecken. In der Nähe des Theaters seien geringe Ueberreste eines anscheinend späteren Marmorbaues vorhanden, bestehend aus einer Ecke des Unterbaues und 4 roh bearbeiteten uncannellirten Säulentrommeln von 0,82 Cm. Durchmesser. — Herr Conze legte das 3. Heft der von ihm herausgegebenen „römischen

Bildwerke einheimischer Fundorte in Oesterreich", die Monumente von Cilli enthaltend, vor. Er bezeichnete diese Hefte als eine Vorarbeit zur Gesammtpublikation der Bildwerke der nordöstlichen Provinzen des römischen Reiches, deren weitere Förderung vor Allem eine Aufgabe des archäologisch-epigraphischen Seminars der Wiener Universität sei. Er legte zugleich das 2. Heft des 1. Bandes des Organs dieses Seminars, der „archäologisch-epigraphischen Mittheilungen aus Oesterreich" vor, aus dessen Inhalt er besonders als eine in jedem archäologischen Kreise zu begrüssende Nachricht die von dem Beginne systematischer Ausgrabungen des römischen Lagers von Carnuntum unweit Wien hervorhob, welche das K. K. Ministerium Herrn Prof. Hauser übertragen habe. — Herr Robert besprach zwei aus Unteritalien stammende Vasenbilder, aus denen man schliessen zu dürfen glaubte, dass im Ostgiebel des Zeustempels von Olympia ein vor der Wettfahrt dargebrachtes Opfer dargestellt sei. Auf der einen jener Vasen (im Museo nazionale zu Neapel No. 2200) sei zwar Oinomaos im Begriff einen Widder zu opfern; allein dies Opfer habe hier den Zweck, die Entfernung zwischen beiden Wettfahrern zu bestimmen, da das Gespann des Pelops bereits in der Abfahrt begriffen sei, während Myrtilos mit dem des Oinomaos warte, bis sein Herr das Opfer vollzogen hat. Die Darstellung folgt einer ganz vereinzelten nur durch Diodor IV 73 überlieferten Sagenform, welche in der Giebelgruppe schon deshalb nicht gemeint sein könne, weil beide Gespanne ruhig dastehend gebildet sind. Der zweiten Vase gegenüber (Brit. Mus. No. 1420) könne man schwanken, ob Oinomaos ein Trankopfer darbringt oder dem Pelops die Schale reicht; doch deute bei dem Fehlen der Wagen nichts darauf, dass die Wettfahrt unmittelbar folgen werde; so dass auch hier eine engere Beziehung zu der Giebelgruppe nicht vorausgesetzt werden dürfe. Die erste der genannten Vasen sei attisches, die zweite unteritalisches Fabrikat.

Sitzung vom 5. Februar. Der Vorsitzende Herr Curtius besprach die in Olympia neu gefundene Inschrift, welche den jüngeren Polyklet nennt und als neue Erwerbungen des Museums eine Darstellung von Odysseus' Freiermord auf einer Vase aus Corneto und die etruskische Bronzestatuette eines Discobol. Der zweite Band der „Ausgrabungen von Olympia" lag zur Ansicht vor, ebenso eine Anzahl vortrefflicher Lichtdruckbilder nach Tanagräischen Terracotten aus dem Atelier des Herrn A. Frisch. — Herr Conze machte einige Mittheilungen aus der Sammlung der Sculpturen und Abgüsse der Kgl. Museen. Bei Neuaufstellung von Abgüssen könne bei der jetzigen Ueberfüllung ein Princip gar nicht mehr eingehalten werden, indessen sei es Absicht, dass die bekannte kapitolinische Wölfin, um wenigstens die längst aufgeworfene Frage nach der Zeit ihres Ursprunges dringender der Prüfung zu empfehlen, vorläufig bei den mittelalterlichen Werken einen Platz erhalten habe. An Marmorsculpturen sei einiger Zuwachs namentlich von griechischen Werken zu verzeichnen, hervorgehoben wurde ein in Gipsabguss zur Stelle gebrachter altgriechischer Marmorkopf, in Venedig und eine überlebensgrosse weibliche Marmorstatue griechischer Herkunft, in Triest erworben; die vom Bildhauer Herrn Lürssen probeweise ausgeführte Restauration der letzteren wurde in photographischer Aufnahme vorgelegt. Endlich wurde der Abklatsch eines mit mehreren andern neu erworbenen Stücken aus Rhodos stammenden rohen Votivreliefs an Herakles, wo dieser mit der Keule bewehrt auf einem Esel reitend dargestellt erscheint, gezeigt. Ausserdem machte der Vortragende auf den Zusammenhang aufmerksam, in dem ein von Roulez in der *Gazette archéologique* 1877 pl. 12 publicirtes römisches Thonmedaillon mit dem viel erklärten griechischen Vasenbild (Jatta No. 1088) stehen dürfte. Sodann legte er noch vor: Heydemann, über unedirte Niobidenreliefs (Ber. der Kgl. Sächs. Gesellschaft der W. 1877) und Thrämer's Revision der Zeitbestimmung der plastischen Galaterdarstellungen (Progr. des Gymnasiums zu Fellin). — Herr Adler gab unter Vorführung eines grossen Situationsplanes eine Uebersicht von dem Fortschritte der Ausgrabungen zu Olympia; besonders legte er die über mehrere Bauwerke gewonnenen neuen Aufschlüsse dar. Westlich vom Heraion fand sich das Philippeion als ein auf 3 Stufen stehender centraler Peripteros von 15 M. Durchmesser mit 18 Säulen in der Ringhalle. Dadurch ist eine früher von dem Vortragenden ausgesprochene Vermuthung, dass der sog. Vesta-Tempel zu Tivoli als eine späte Replik jenes Altisbaues aufzufassen sei, bestätigt worden. Der Redner sprach über den im Bericht 21 erwähnten quadratischen Bezirk (Prytaneion?) und schloss auf Grund einer von Herrn Dörpfeld eingesandten, trefflich illustrirten Baubeschreibung mit einer Betrachtung des Heraion, dessen Auffindung und (mit

Ausnahme einiger Bauglieder) verhältnissmässig gute Erhaltung für die Erkenntniss der antiken Baugeschichte von der einschneidendsten Wichtigkeit sei. Schon die eine Thatsache, dass von 18 gefundenen Kapitellen keines dem andern gleiche, sondern jedes eine andere Echinusform vom alterthümlichsten bis zum jüngsten Schema besässe, würfe alle bisherigen Hypothesen, auf die man sogar schon eine Geschichte des dorischen Baustils gegründet habe, vollständig über den Haufen.

Sitzung vom 5. März. Herr Curtius und später Herr Adler berichteten über den Fortgang der Ausgrabungen von Olympia. — Herr Hübner sprach hierauf über verschiedene neuerdings bekannt gewordene Denkmäler. Zuerst über ein Relief des Museums von Brescia, welches die Spenden eines Augustalen an das Volk vorstellt (neuerdings nach Labus in der Habilitationsschrift von Joh. Schmidt publicirt). Ferner über das die Jahre 1860—1877 umfassende Bulletin der Madrider Akademie, worin über Funde von Alterthümern in Spanien berichtet wird. Sodann über die im nördlichen Portugal bei Braga vorhandenen Ueberreste einer keltischen Stadt, die seit dem 16. Jahrh. den Namen Citania führen. Hierauf über die bei Heidelberg durch die Herren H. Baer und W. Christ aufgedeckten Reste einer römischen Brücke über den Neckar, sowie über die jüngsten durch Professor Jakob Becker mitgetheilten Funde von römischen Denkmälern in Mainz, durch welche auf die Entstehungsgeschichte dieser Stadt ein neues Licht fällt. Endlich über ein rundes Bronzerelief mit dem Bildnisskopf des Kaisers Caracalla. — Herr Engelmann legte zunächst die Photographien eines Bronzekopfes und einer Hand aus dem Britischen Museum vor, nördlich von Trapezunt gefunden, welche einer Aphroditestatue anzugehören scheinen. Sodann zeigte er die Abbildung eines im Jahre 1876 bei Gerona in Spanien gefundenen Mosaiks, Bellerophon auf dem Pegasus darstellend, durch welches für das bekannte in Autun 1830 gefundene Mosaik sich die richtige Ergänzung ergiebt. Letzteres ist nach vielem Umherirren, in Stücke gebrochen, in das Museum von St. Germain bei Paris gekommen. Hieran schloss sich zwischen dem Vortragenden und Herrn Robert eine Diskussion über das viel besprochene Bellerophonbild in Pompeji. — Ausgelegt waren an eingegangenen Schriften die neuesten Hefte der *Atti dell' academia dei Lincei*; Heft 1. u. 2 des *Bullettino di Archeologia e Storia Dalmata*; Julius Lange *Det ioniske Kapitaels Oprindelse og Forhistorie* (Kjobenhavn 1877).

Sitzung vom 2. April. Der Vorsitzende Herr Curtius legte Benndorfs Anzeige von Kekulés Werk über Tanagra aus der Zeitschrift für bildende Kunst vor und berichtete dann über die Ausgrabungen von Olympia, namentlich über den Fund des Marmorstiers, der auf einer Seite eine Inschrift trägt, durch welche Regilla die von Herodes Atticus erbaute Wasserleitung dem Zeus weiht. Der Stier diente gewiss als Ausmündung einer Fontäne, mit deren Anlage die Exedra zusammenhing. Derselbe legte ein vom Kgl. Antiquarium erworbenes, sehr schönes nolanisches Gefäss vor mit einer vorzüglich modellirten Silensmaske unter dem Henkel und der Darstellung eines Spieles dreier Knaben. Endlich berichtete er über Milchhöfers und Dressels Catalog spartanischer Alterthümer, worauf Herr Conze sich zustimmend über die darin gegebene Deutung der merkwürdigen archaischen Reliefs als Grabsteine aussprach. — Herr Robert legte die neueste Serie der Wiener Vorlegeblätter vor, welche u. A. eine Zusammenstellung der Vasen des Brygos enthält und sprach dann über das Innenbild der Münchener Schale nr. 370 (Gerhard Trinksch. u. Gefässe Taf. 6, 4—6), welches von Gerhard auf Dolon, von Jahn und Panofka auf Achill mit Penthesilea gedeutet ist; der Vortragende bezog es auf den Tod des Lykaon nach dem 22. Buche der Ilias. Derselbe sprach noch über die Anordnung der Viergespanne im Ostgiebel von Olympia. Das Sitzen der Wagenlenker vor den Pferden sei weder durch die Situation motivirt noch durch Raummangel entschuldigt; vertauscht man die Gespanne, so dass die Pferde den Giebelecken zugewandt sind und setzt die Wagenlenker unmittelbar vor die Hippokomen, so wäre dem Wortlaut des Pausanias mehr entsprochen und der Moment vor der Abfahrt besser zur Darstellung gebracht. Ohne sich die Bedenken gegen diese Anordnung, welche auch von Herrn Curtius hervorgehoben wurden, zu verhehlen, glaubte der Vortragende doch zur Herbeiführung einer Entscheidung durch einen Versuch mit den Gipsabgüssen anregen zu sollen. — Herr Lic. Weser war als Mitglied aufgenommen worden.

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

BERICHTE.

20.

Olympia, 11. Februar. Das seit dem letzten Berichte verflossene Vierteljahr ist an plastischen Funden nicht so reich gewesen wie die ersten anderthalb Monate der laufenden Arbeitsperiode, um so reicher aber an epigraphischen und architektonischen Entdeckungen, welche unsere Kenntniss der Altis-Topographie mächtig gefördert haben.

Die Grabungen vor der Westfront des Zeustempels haben wiederum einen Kentaurenkopf (19. Nov. 1877) und zahlreiche kleinere Fragmente der w. Giebelgruppe zu Tage gefördert. Dieser Kopf, der südlichste aller bisherigen Giebelfunde (er lag fast 40 M. s. w. von der S. W.-Ecke des Tempels), ist besonders bezeichnend für den dramatischen Realismus, mit dem hier Wildheit und Kampfesungestüm jener Pferdemenschen geschildert werden: der Kentaur zerfleischt mit seinen Zähnen den Arm eines Lapithen, mit dem dieser ihn von hinten zu würgen sucht. Der struppige Bart um den verzerrten Mund des Kentauren, das rückwärts flatternde Haar, ursprünglich auch ein paar lange spitze Pferdeohren, deren Einsatzlöcher sich noch erhalten haben, sollten den Ausdruck grosser Wildheit noch steigern. Von dem Lapithen ist nur der l. Arm übrig. — Eine Erweiterung des Erdabstichs nach W. bis auf ca. 50 M. von der Tempelfront und ein Vorstoss nach S. W., der in Folge der glänzenden Funde unternommen wurde, welche unser voriger Bericht aufgezählt hat, ergab für die Giebelgruppe nur wenige geringe Splitter. Nach dieser Seite hin scheint eine römische Ziegelmauer, die ca. 32 M. w. vor der W.-Front entlang zieht, die Grenze unserer Hoffnung auf weitere Ergänzungen der Giebelgruppe zu bilden. Freilich haben wir uns innerhalb des neu aufgedeckten Terrains kaum erst dem antiken Boden genähert; es hat sich derselbe aber bereits durch sehr zahlreiche Münzen und Bronzefragmente von Statuen und Geräthen, neuerdings auch durch eine Olympioniken-Inschrift auf rothem Marmor und einen schön gearbeiteten bronzenen Kinderarm (9. Febr.) anzukündigen begonnen. Auch die Umwälzung der gewaltigen, vom Tempel herabgestürzten Bauglieder, mit denen das Terrain vor der W.-Front förmlich übersät ist, und die Durchsuchung des Erdreichs unter denselben hat zahlreiche Fragmente von Giebelstatuen und viele Bronzefunde geliefert [darunter die Inschrift 111].

Zu den schwierigsten Aufgaben, welche uns für diesen Winter gestellt waren, gehört der Abbruch und die genaue Durchsuchung des gewaltigen Marmorvierecks am Zeustempel, durch das sich die Bewohner des olympischen Thales in frühbyzantinischer Zeit gegen die Einfälle räuberischer Horden zu schützen gesucht haben. In Anlehnung an die S.W.- und N.O.-Ecke des hochragenden Tempelfundamentes sind jene Mauern in einer Breite von ca. 3 M. sehr solide aus antiken Quadern, Säulentrommeln, Architraven, Triglyphen, kolossalen marmornen Löwenköpfen von der Traufrinne des Zeustempels und namentlich sehr zahlreichen Statuenbasen zusammengesetzt worden und haben sich daher als eine fast unerschöpfliche Fundgrube nicht nur für die architektonische Rekonstruktion der Altisgebäude, sondern auch für Sieger- und Ehreninschriften aller Art erwiesen.

Beim Abbruch des Gewirres von elenden Hütten in der Umgebung des östl. Theiles dieser byzantinischen Mauer sollten wir in vollständigerer Weise als bisher über die Zeit und die Lebensweise der Leute belehrt werden, die sich hier ihre kümmerlichen Wohnstätten aus den antiken Bau- und Statuentrümmern, welche der Bau der grossen Mauer übriggelassen, aus Ziegelscherben und dazwischen gestopfter Erde zusammengeflickt haben. Am Abend des 22. Dec. v. J. stiessen wir dicht an der byzantinischen Ostmauer auf einen Haufen der verschiedenartigsten durch Eisenrost zu einem förmlichen Klumpen zusammengewachsenen Gegenstände, die von ihrem Besitzer offenbar eilig und hastig,

vielleicht vor nahender Gefahr in einer Ecke seines Hauses vergraben worden waren. Das Hauptstück war ein mächtiges Thonfass, in dem zwei kleine bis an den Rand mit Kupfermünzen gefüllte Thonkannen verborgen waren. Auch auf dem Boden des Fasses und in einem anderen Thongefäss neben demselben waren Kupfermünzen aufgehäuft — im Ganzen mehrere Tausende im Gewicht von 6 Kilogrammen. Die noch kenntlichen Stücke gehören nach der Bestimmung Direktor Friedlaenders der Zeit Konstantins des Grossen, Leos I. (457—474) und Justinians (527—565) an. Frühestens also im 6. Jahrhundert n. Chr. vergrub der Bewohner dieses Hauses sein Geld zusammen mit seinem Koch- und Hausgeräth: einem Kessel, einer Flasche und drei Kannen aus Bronze, einem eisernen Kohlenhaken und einem grossen löffelartigen Instrument aus Eisen. Ferner fand sich hier sein ganzes eisernes Ackergeräth: 5 Hacken, 2 Schaufeln, eine Brechstange, mehrere Messer, etwa ein Dutzend Sicheln, eine Kette mit Halseisen u. dergl. m. Von Ackerbau und Weinkultur werden also schon damals die Bewohner des olympischen Thales gelebt haben, wie auch jetzt unsere Nachbarn, die Bauern von Druva und Miraka. Auch sonst nämlich haben wir nicht nur eisernes Ackergeräth, wie Pflugscharen, Sicheln und dergl. gefunden, sondern namentlich äusserst zahlreiche Keltern, aus antiken Inschriftsteinen, Marmor- und Muschelkalkplatten gefügt und in Säulentrommeln ausgehöhlt. Auf ein armes Bauerngeschlecht weisen auch ihre ärmlichen Gräber, welche sie, anscheinend dicht unter dem Boden der Gemächer, die sie bewohnten, aus antiken Stein- und Thonplatten herstellten. Sie enthalten kaum jemals etwas mehr als die Ueberreste der stets mit dem Kopfe nach Westen bestatteten Leichen, die in den engen Grüften oft zu vieren neben- und übereinander gepfercht sind. Nur in einem einzigen Falle fanden sich ein Paar silberplattirte Nadeln und Spangen neben dem Skelette liegen.

Wichtigere und interessantere Resultate ergiebt der Boden sofort, sobald man unter diese späte Häuser- und Gräberschicht auf das antike Niveau der Altis hinabsteigt. Ausser den reichen Schätzen an Statuen und Inschriften, die hier früher gehoben worden sind, haben wir in den tieferen Schichten überall die Reste des einstigen ungeheuren Bronzereichthums der Altis auflesen können. So ergab ein kleiner Wassergraben, der in die entsprechende Tiefe hinabgedrungen war, auf einer Strecke von wenigen Metern ausser zahlreichen Fragmenten von Kesseln, Dreifüssen u. dgl. mehrere werthvolle ältere Inschriften und namentlich zwei schöne bronzene Greifenköpfe. Der grössere von beiden besonders (15. Jan. 1878), welcher 36 Cm. misst, ist ein wahres Prachtstück alterthümlicher Kunst, über und über mit einer reichen Graffitozeichnung von Schuppen und schlangenartig gewundenen Linien bedeckt. Er wird ursprünglich irgend ein Geräth, einen Kessel vielleicht, als zauberabwehrendes und zierendes Symbol geschmückt haben.

21.

Olympia, 21. Februar. Als ein zweites Centrum für die Arbeiten dieses Winters bot sich uns neben dem Zeustempel das Heraion dar. Auch die Umgebung dieses Tempels galt es weiter aufzuklären. Eine Erweiterung des Erdabstichs rings um denselben bis auf ca. 8 M. vom Stylobat legte im N. die von Pausan. 6, 19, 1 erwähnte Stufenterrasse frei, welche zu den Ausläufern des Kronionhügels hinaufführt. Dicht vor der Mitte der O.-Front fanden sich die Fundamente eines Altars oder dergl. Der Haupteingang des Tempels war offenbar an der S.O.-Ecke. Dies beweisen nicht nur vorgelegte niedrigere Stufen, sondern auch die Richtung der in die Säulen eingelassenen Inschrifttafeln, deren Einsatzspuren sich noch erhalten haben; auch zwischen den Säulen muss einst, den Standspuren nach zu schliessen, ein ganzes Archiv von Inschriftplatten gestanden haben. Diese S.O.-Ecke wurde in römischer Zeit durch einen Springbrunnen und mehrere Ehrenstatuen geschmückt, deren Basen sich noch erhalten haben. Nach den Inschriften standen auf denselben die Bildsäulen elischer Honoratioren und deren weiblicher Familienglieder; unter ihnen auch ein später Nachkomme des Phidias, der als solcher das Amt eines Reinigers des Zeuskolosses bekleidete. Von diesen Postamenten mögen die Statuen herstammen, die wir aus den späten Mauern an der Ostseite des Tempels hervorgezogen haben (Bericht 19), leider ohne ihre Köpfe.

Am 15. Januar haben wir nun auch einen Kopf jener Epoche gefunden und zwar in der Erde unter einer jener Mauern, die in später Zeit aus lauter Säulentrommeln vom Heraion zusammengewälzt in doppeltem Zuge die S.-Front des Heraions begleiten. Es ist das ein anmuthiger weibl. Porträtkopf, überlebensgross, der Haartracht nach zu schliessen, etwa aus dem Anfang des ersten nachristl. Jahrh.; die Anordnung der Locken entspricht der Hofsitte augusteischer Zeit.

Dringt man an der S.- und W.-Seite des Heraions unter das Niveau der antiken Statuenbasen, der Wasserleitungen und Abflussrohre hinab, die sich, von den Höhen herabkommend, im W. des Tempels förmlich drängen, so gelangt man in eine Fundschicht, die für uns die ältesten Epochen griechischer Kultur repräsentirt. Charakteristisch für dieselbe ist besonders eine gewisse Klasse kleiner Thierfiguren aus Bronze, die sich hier wie überall in der Altis, wo man in tiefere Schichten gedrungen ist, bereits zu vielen Hunderten gefunden haben. Es sind meist Ochsen, Kühe, Pferde; aber auch Hirsche, Hasen, Vögel kommen vor, oft so roh gearbeitet, dass man die Gattung gar nicht zu bestimmen wagen kann, bisweilen aber auch mit aller Sorgfalt gebildet. Einige derselben haben zu tektonischen Zwecken, zur Verzierung von Gefässhenkeln und dergleichen gedient; die bei weitem grössere Masse bilden aber sicher Votivgaben. Auch menschliche Figuren und Geräthschaften, die sich hier im Kleinen nachgebildet finden, wie Wagen, Dreifüsse u. dergl. sollten der Gottheit geweiht werden. Aermere Leute liessen sich wohl auch an Thier- und Menschengestalten aus gebranntem Thon genügen, von denen die hier gefundenen das Aeusserste an grotesker Rohheit leisten.

An der Schatzhäuserterrasse ist mit der Ausgrabung der Thesaurenfundamente so weit fortgefahren worden, dass wir bald hoffen dürfen, sämmtliche elf Thesauren freigelegt zu haben, welche Pausanias aufzählt. An plastischen Funden ist hier für jetzt nur ein kleiner männlicher Marmortorso (21. Januar) zu erwähnen, der in eine späte Mauer verbaut war.

Schlossen sich die Arbeiten um den Zeustempel, das Heraion und die Thesauren eng an die Resultate der vorigen Ausgrabungsepoche an, so habe ich im Folgenden der neuen Unternehmungen zu gedenken, welche wir im Auftrage des Direktoriums in Angriff genommen. In den beiden ersten Ausgrabungsjahren war man vom Zeustempel als Centrum in sieben strahlenförmig angeordneten Gräben nach S., W., N.-W., N. und N.-O. vorgegangen. Dieses System von Gräben wurde nun zunächst durch einen von der Mitte der Zeustempelfront nach O. ziehenden Graben vervollständigt, welcher in seiner Mitte nach S.-O. umbiegend, auf einen römischen Ziegelbau am Alpheios zugeht, das sogenannte Octogon (Octogongraben).

Dieser Graben führte am 16. November v. J. schon in ca. 3 M. Tiefe zu einem schönen Funde: einer viereckigen Marmorbasis, an der sowohl die obere Hälfte als die Rückseite abgesplittert waren. Die drei erhaltenen Seiten zeigten sich mit Reliefs guten griechischen Stiles, etwa der Diadochenzeit, bedeckt. An zwei gegenüberliegenden Seiten sieht man Herakles mit dem nemeischen Löwen ringend und als Sieger auf dem lang hingestreckten, gewaltigen Thiere sitzend. Die dritte Seite ist mit einer figurenreichen Darstellung bedeckt, deren Sinn sich nicht enträthseln lässt, da hier, wie auch an den anderen Seiten, die Obertheile der Figuren fehlen: links eine thronende Frau, von der sich ein Mann eilenden Schrittes wegbegiebt, um auf eine Gruppe von vier langbekleideten Frauen zuzuschreiten.

Als wir im Octogongraben tiefer hinabstiegen, that sich uns hier dasselbe Gewirre von späten, aus Trümmern zusammengeflickten Hütten auf, wie vor der Ostfront des Zeustempels, dieselben Keltern und Gräber. Wichtig wurde aber besonders die Thatsache, dass sich in dieser Mauer bis auf eine Entfernung von 100 M. vom Zeustempel zahlreiche Fragmente von der Ostgiebelgruppe und der Nike des Paionios verbaut fanden; aus der Giebelgruppe auch ein Kopfstück, das wohl dem knieenden Wagenlenker der linken Giebelseite angehört — eine deutliche Mahnung, die Hoffnung auf die fehlenden Glieder und Köpfe der Giebelgruppen und der Nike so lange nicht aufzugeben, als nicht das ganze Gebiet im O. des Zeustempels aufgedeckt ist.

Noch tiefer in den antiken Boden eindringend, stiessen wir in einer Entfernung von mehr als 100 M. östl. vom Zeustempel auf römische Mosaikfussböden, was wir wohl als ein Zeichen dafür nehmen durften, dass wir uns schon ausserhalb der Altis befänden. Und in der That durchziehen den Graben wenige Meter näher zum Zeustempel hin zwei mächtige Quadermauern, in nordsüdl. Richtung, von denen die östlichere in ihrer Verlängerung nach N. das Ostende der Schatzhäuserterrasse treffen müsste, also gerade den Punkt, wo sich nach Pausanias der für die Kampfrichter bestimmte Eingang in das Stadion befand. Diese Mauer also, oder vielleicht ihre mehr nach W. gelegene Begleiterin, wird als Ost-Altismauer die Grenze des heiligen Gebietes bezeichnen, das sich mithin nach dieser Seite gegen 100 M. weit von der Ostfront des Zeustempels aus erstreckt haben würde. Im S. besitzen wir vielleicht in einer der schon durch die frühern Ausgrabungen aufgedeckten Mauern des sogen.

Westgrabens die Südgrenze der Altis, etwa 107 M. vor der Südseite des Zeustempels. Bedürfen aber diese Annahmen noch einer Bestätigung und entbehren wir bis jetzt noch jeder Kunde über die Ausdehnung der Altis nach W., so dürfen wir dafür hoffen, über die Nordmauer der Altis sehr bald genau unterrichtet zu sein.

Die zweite neue Aufgabe nämlich, die uns gestellt war, bestand in der Untersuchung und Verfolgung dreier antiker Quadermauern, welche sich in dem vom Zeustempel nach N.-W. zum Kladeos hin ziehenden Graben gezeigt hatten. Zu diesem Zwecke wurde vom Heraion nach W., auf die südliche dieser Mauern zu, ein Graben gezogen, der uns die wichtigste Entdeckung dieses Winters brachte: die Reste des Philippeion, jenes Rundbaues, welchen König Philipp von Macedonien nach der Niederwerfung der Hellenen bei Chäroneia errichten liess. Da dieses Gebäude zum Gegenstande eines besonderen Berichts gemacht werden wird, hier nur so viel, dass von demselben nur die beiden concentrischen Fundamentringe unzerstört geblieben sind, dass aber fast sämmtliche übrigen Bauglieder in den über die Fundamente hinziehenden späten Mauern der Umgebungen vorgefunden wurden. In denselben steckten zum Theil auch die Reste mehrerer sich ringförmig zusammenschliessender Marmorbasen, des einzigen, was uns von den Goldelfenbeinbildern des Königs, seines grossen Sohnes und seiner übrigen Familienmitglieder geblieben ist, deren Statuen sämmtlich Leochares gefertigt hatte. Aus jenen späten Mauern wurden ausserdem eine kopflose weibl. Gewandfigur römischer Arbeit hervorgezogen (25. Dec. 77) und eine Marmorstatuette des auf einem Felsen, wie es scheint, trunken hingelagerten Herakles (11. Januar 78); auch dieser Statuette, deren Arbeit frühestens der späteren griechischen Zeit angehört, fehlt der Kopf. In der das Philippeion umgebenden Erde wurde ausser zahlreichen Bronzegegenständen und Votivthierfiguren ein schönes spannenhohes Bronzefigürchen ausgegraben, eine weibl. reich bekleidete Gestalt archaischen Stiles (20. Febr.). Ferner ein liegender Löwe aus Kalkstein, ca. 60 Cm. lang, von sehr alterthümlicher schöner Arbeit mit schuppenartig behandelter Mähne; er scheint als Wasserspeier gedient zu haben (16. Febr.). Etwas weiter gegen W. fanden sich zwei alterthümliche Bronze-Inschriften.

Von den Mauern im N.-W.-Graben erwiesen sich zwei als einem und demselben Bezirke angehörig, der ein genau nach den Himmelsgegenden orientirtes Quadrat von mehr als 60 M. Seitenlänge gebildet und in seiner gewaltigen Ausdehnung fast den ganzen N.-W. der Altis eingenommen zu haben scheint. Ob in demselben das Prytaneion der Eleer gefunden ist, das nach Pausanias nahe am Philippeion lag, kann erst der Fortschritt der Ausgrabungen lehren. Ist dies der Fall, so haben wir in einer gewaltigen Quadermauer, die ca. 6 M. n. an der Nordseite des Prytaneions entlang läuft, wahrscheinlich die N.-Altismauer und dürfen hoffen, bald das Thor derselben zu finden, das dem Gymnasion gegenüberlag und zwischen Philippeion und Prytaneion angenommen werden muss. Die Altis hätte sich dann ca. 110 M. von der Nordseite des Zeustempels nach N. erstreckt.

22.

Olympia, 14. März. Vor der Ostfront des Zeustempels ist die Niederlegung der byzantinischen Ostmauer und die damit verbundene tiefere Aushebung des Terrains rings um dieselbe rüstig fortgeschritten. Als Früchte der letzteren haben wir wiederum eine Fülle von Bronzegegenständen aus den ältesten Epochen griechischen Lebens zu verzeichnen: Votivfiguren von Thieren, Gewichte mit dem Namen des Zeus, Waffen, Gefässe und Geräthe, von denen einige jene primitivsten Ornamente, wie Zickzacklinien, concentrische durch Tangenten verbundene Kreise u. dgl. aufweisen. Denselben primitiven Stil der Ornamentik zeigt auch eine hier gefundene zweihenkelige Silberschale. Ausserdem sind hier noch zwei bedeutendere Stücke ausgegraben worden. Das erste ist ein echtes Beispiel alterthümlicher Kunst: eine spannenhohe weibl. Bronzefigur, die in säulenartiger Starrheit mit geschlossenen Füssen dasteht, die L. am Busen, mit der R. die Falten ihres Gewandes vorn zusammennehmend. Auf dem Haupte trägt sie einen Wulst, der die Figur als stützendes Glied eines Geräths charakterisirt (gef. den 24. Febr.). Der andere Fund (16. Febr.), das ca. 30 Cm. hohe Mittelstück einer weibl. Statue aus gebranntem und bemaltem Thon, welches schon wegen der Seltenheit so grosser Werke aus Terrakotta besonders schätzenswerth ist, gehört einer späteren, aber noch alterthümlichen Epoche an. Leider lässt sich jetzt nur noch so viel erkennen, dass die Statue ein schreitendes Weib darstellte, deren steif und alterthümlich gefältetes Gewand mit seinen gemusterten Säumen über dem

vorschreitenden l. Bein und dessen rothem Gewande auseinanderschlägt.

Die byzantinische Ostmauer hat ausser massenhaften Baugliedern, von denen mehrere durch erhaltene Reste der Bemalung werthvolle Beiträge zur Kenntniss der architektonischen Polychromie liefern, wie gewöhnlich wieder mehrere Statuenbasen mit Inschriften ergeben. Besonders stattlich ist ein Postament von schwarzem Marmor, welches einst die Statue des Pankratiasten Ti. Claudius Rufus trug. Aus früherer Zeit stammen die Siegerinschriften des Hellanikos (Paus. VI, 7, 8), des Eukles (VI, 6, 2) und des Euthymos (VI, 6, 4). Es kann schwerlich ein zufälliges Zusammentreffen sein, wenn Pausanias die Statuen des Kallias, Eukles und Euthymos dicht hintereinander nennt und wir nun die Basen der beiden letzten Statuen dicht neben der früher entdeckten Kalliasbasis verbaut finden. Wir haben hier also einen festen topographischen Anhaltspunkt, der um so willkommener ist, als uns in der letzten Zeit die Ausgrabungen darüber belehrt haben, wie die grosse Masse der Statuen rings um den Zeustempel angeordnet gewesen sein wird.

Den ganzen S. des Tempels in einer Entfernung von ca. 20 M. entlang zieht eine niedrige Mauer, über deren Bestimmung die Tieferlegung des Terrains im SW. volle Klarheit gebracht hat. Hier steht nämlich n. von derselben eine ganze Reihe von Statuenbasen; einige liegen umgestürzt s. von der Mauer, unter Anderem auch ein rother Marmorblock mit der Siegerinschrift eines Timolas und eine am 15. Februar aufgefundene Basis, auf der noch ein wundervoll gearbeiteter lebensgrosser Bronzefuss haftet; von hier mögen auch die zahlreichen Basen der byzantinischen Westmauer stammen. Ausserdem haben auch ein weich modellirter bronzener Kinderarm und massenhafte kleinere Fragmente von Erz uns von den zahlreichen Statuen Kunde gegeben, die einst hier standen. Dieselbe Mauer lässt sich auch noch vor der Westfront des Zeustempels verfolgen und tritt auch im NO. des Tempels, eben dort, wo die Basen des Kallias, Eukles und Euthymos gefunden wurden, deutlich zu Tage. So umgab denn vermuthlich einst den ganzen Tempel eine statuenbekrönte Terrasse; denn den Abfall des Terrains rings um die Mauer haben wir besonders im SW. des Tempels constatiren können, wo eine Strasse s. von derselben entlang geführt haben muss; sämmtliche Abflussröhren und Wasserleitungen, welche von N. herabkommend die Westfront entlang ziehen, setzen nämlich hier ab, um jenseits der Mauer in einem tieferen Niveau weiter zu gehen. Eine dieser Leitungen ergoss ihr Wasser hier in einen mächtigen Bronzekessel von mehr als 1¼ M. Durchm. und ca. 70 Cm. Höhe, der vor der Mauer eingelassen war. Uebrigens fanden sich in diesem Kessel ausser einem etwa um die Hälfte kleineren Bronzegefäss mehrere Thonschälchen und einige Knochen vor.

Das Pelopion, nach dem im vorigen Winter im N. des Zeustempels, wo es nach dem Bericht des Pausanias gelegen haben muss, vergebens gesucht wurde, hat auch ein Graben, der das Terrain zwischen Zeustempel und Heraion in diagonaler Richtung von SW. nach NO. durchschneidet, nicht gefunden. An Architekturresten kam in denselben nur eine ziemlich nachlässig gefügte Quadermauer zu Tage, die gegen SW. zieht, also schon dieser Richtung halber nicht zum Pelopion gehören kann. Auffallend war in dem Graben aber besonders das Auftreten einer fast 1½ M. dicken sehr schwarzen Erdschicht, wie sie in solcher Stärke und Ausdehnung sonst nirgends in der Altis anzutreffen ist. Erst eine chemische Analyse kann lehren, ob dieselbe vielleicht auf die Nähe des grossen aus der Asche der Opferthiere hergerichteten Zeusaltars hinweist. Auch in dieser schwarzen Schicht fanden sich wiederum massenhafte Votivthiere aus Bronze und Terrakotta und eine Menge Fragmente von Erzgeräthen. Wie diese, so gehört auch das hier gefundene, etwas über 1 Cm. hohe Bronzefigürchen eines speerschleudernden Kriegers der allerältesten Epoche griechischer Kunst an. Ebenso drei bemalte thönerne Salbgefässe, welche den sogenannten korinthischen Vasen im Stile verwandt sind und von denen das eine die eingeritzte Inschrift trägt: „Semonides hat mich geweiht."

Vor der Exedra des Herodes Atticus ist am 12. März ein lorbeerbekränzter Marmorkopf des Antoninus Pius gefunden worden, der wahrscheinlich zu einer Bildsäule dieses Kaisers in der Exedra gehörte.

Dr. Treu.

INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

112.

Basis von weissem Marmor; auf der Oberseite Standspuren einer Statue, aus denen sich ergiebt, dass der linke Fuss vorgesetzt war. Breite 0,72, Höhe 0,55, Tiefe 0,80. Die Buchstaben 0,023 hoch. Auf der unteren Seite zwei runde Löcher, von anderweitiger Verwendung herrührend. Gefunden am 13. December 1877 in der byzantinischen Nordmauer.

ΗΠΟΛΙΣΗΤΩΝΗΛΕΙΩΝΠΩΛΥΒΙΟΝ
ΛΥΚΟΡΤΑΜΕΓΑΛΟΠΟΛΕΙΤΗΝ

Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἠλείων Πολύβιον | Λυκόρτα Μεγαλοπολείτην.

Dass dieser Stein einst die Statue des grossen Historikers trug, ist nicht zu bezweifeln. Ob dieselbe freilich ihm bereits bei Lebzeiten errichtet wurde, oder ob sie einer späteren Zeit ihre Entstehung verdankt, lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen. In den Schriftzügen ist nichts, was die Möglichkeit der Errichtung im zweiten Jahrhundert ausschlösse; die Schreibung *Μεγαλοπολείτην* dagegen ist für diese Zeit auffallend, denn wenn damals auch die Verwechselung von *ι* und *ει* nicht ganz unerhört ist, so tritt sie doch nur erst als vereinzelter Schreibfehler auf und ist daher am wenigsten in der Aufschrift eines derartigen officiellen Denkmals zu erwarten.

113.

Sandsteinblock, 0,78 hoch, 0,65 breit, 0,12 dick, früher anderweitig verwendet. Eingemauert in der byzantinischen Westmauer, nördlich vom Eingang. Gefunden am 15. Januar 1878.



[Ἡ πόλι]ς ἡ τῶ[ν] | Ἠλείων | Γάϊον Σερουίλιον | Οὐατίαν ἀρετῆς | ἕνεκα, Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Das Cognomen *Vatia* war bisher nur für zwei Mitglieder der *gens Servilia* bekannt, den Besieger der Isaurier, Cos. 79, Censor 55, gestorben 44 v. Chr., und dessen Sohn Cos. 48 und 41 v. Chr. Beide führten aber das Pronomen *Publius* und kommen daher für unsere Inschrift nicht in Betracht. Da der Vater des Isaurikers *Gaius* hiess (Fasti Capitol. a. 674. Mommsen Röm. Forsch. I p. 118. Gesch. des röm. Münzwesens p. 535), so könnte man an diesen denken; denn der Annahme, dass das Cognomen *Vatia* dem Cos. 79 v. Chr. nicht zuerst beigelegt, sondern auf ihn bereits von seinem Vater vererbt sei, steht soweit ich sehe kein Bedenken entgegen. Dass an den wenigen Stellen, wo dieser Vater genannt wird, das Cognomen nicht vorkommt, kann sehr wohl Zufall sein, da es auch bei dem Sohn und Enkel häufig genug fehlt; und wenn allerdings die Identität des Servilius Augur bei Plut. Luc. 1 mit dem Vater des Isaurikers wegen der Verfeindung des letzteren mit den Brüdern L. und M. Lucullus (Cic. de prov. cons. 9, 22) sehr wahrscheinlich ist (Mommsen, Münzw. a. a. O.), so nöthigt doch nichts, *Augur* hier als Cognomen, statt einfach als Bezeichnung der Priesterwürde zu fassen. Dennoch wird die olympische Inschrift nicht dem Vater des Isaurikers zuzutheilen sein, weil sich aus der vorsullanischen Periode nur sehr wenige Ehreninschriften von Römern in Griechenland gefunden haben, und zwar durchaus nur von solchen, die sehr entscheidend in die Schicksale dieses Landes eingriffen, wie T. Quinctius Flamininus und L. Mummius Achaicus. Suchen wir aber in einer jüngeren Periode nach einem Gliede der *gens Servilia*, welches den Vornamen *Gaius* führte und zugleich demjenigen Zweige des Geschlechtes angehörte, in dem das Cognomen *Vatia* vorkam, so bietet sich uns der Münzmeister C· SERVEILius C· F der bei Mommsen Gesch. des röm. Münzwesens p. 645 verzeichneten Münzen, welche nach ihrem Vorkommen in den verschiedenen Funden und nach sonstigen Kriterien zwischen 74 und 50

v. Chr. gesetzt werden. Denn aus den Insignien des Augurates schliesst Mommsen, dass dieser C. Servilius ein Nachkomme des C. Servilius Augur — also ein naher Verwandter der beiden uns bekannten P. Servilii Vatiae — gewesen ist[1]). Nun will ich keineswegs mit Bestimmtheit behaupten, dass die olympische Inschrift diesem Servilius angehören müsse; aber unter allen anderswoher bekannten Servilern ist er der einzige, dem sie ohne irgendwelche Schwierigkeit beigelegt werden könnte. Daneben bleibt die unbestreitbare Möglichkeit, dass sie einer sonst ganz unbekannten Persönlichkeit gehörte; und unter dieser Voraussetzung läge es wohl am nächsten sie auf einen Sohn des Isaurikers und Bruder des Consuls 48. 41 v. Chr. zu beziehen.

114.

Basis von grauweissem Kalkstein, 0,53 hoch, 0,77 breit, 0,32 dick, eingemauert in der byzantinischen Ostmauer südlich vom zweiten Ausgang (von Norden gerechnet), gefunden am 2. Januar 1878. Ausser einer Abschrift von Weil lag mir ein Abklatsch vor.

ΤΟΚΟΙΝΟΝΤΩΝ
ΑΧΑΙΩΝ
ΚΟΙΝΤΟΝΑΓΧΑΡΙΟΝ
ΚΟΙΝΤΟΥΥΙΟΝ
ΑΝΤ ΤΑΜΙΑΝΤΟΝ
ΑΥΤ ΝΠΑΤΡΩΝΑΚΑΙ
ΕΥΕΡΙΕΤΑΝΘΕΟΙΣ·

Τὸ κοινὸν τῶν | Ἀχαιῶν | Κόϊντον Ἀγχάριον | Κοΐντου υἱόν, ἀν[τι]ταμίαν, τὸν | αὐτ[ῶ]ν πάτρωνα καὶ | εὐερ[γ]έταν, θεοῖς.

In der Literatur kommt ein einziger Q. Ancharius vor, Volkstribun 59 v. Chr., wo er sich als eifrigen Optimaten zeigte und Bibulus in seinem Widerstand gegen Cäsar unterstützte (Cic. pro Sest. 53, 113. Schol. Bob. ad Cic. in Vatin. p. 317), Prätor 56 v. Chr.; nach der Prätur ging er als Nachfolger des Piso in die Provinz Macedonien (Cic. in Pis. 36, 89); dorthin schrieb Cicero an ihn den Brief ad fam. XIII, 40. Da er in der Adresse desselben ausdrücklich *Q. Ancharius Q. f.* heisst, so läge es ja sehr nahe, unsere Inschrift auf ihn zu beziehen. Freilich darf seine Verwaltung der Provinz Macedonien, mit der allerdings Achaia damals verbunden war, nicht als Beweis für die Identität herbeigezogen werden; denn diese Provinz hat er als Proprätor, oder vielmehr, wie die Adresse des ciceronianischen Briefes zu beweisen scheint, als Proconsul verwaltet[2]), die olympische Inschrift nennt ihn dagegen Proquästor. Geht sie also auf ihn, so müsste er schon früher einmal, um 62 v. Chr., in der Verwaltung derselben Provinz thätig gewesen sein. Ebenso leicht möglich aber ist es, dass der Proquästor Q. Ancharius von dem gleichnamigen Proconsul zu unterscheiden ist. Und dafür scheint mir die (nach Kumanudis *Ἐφημερὶς τῶν Φιλομαθῶν* 1865 Aug. 20) von H. Sauppe, Nachrichten von der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen 1865 p. 461 ff. herausgegebene Inschrift aus Gytheion zu sprechen. Hier heisst es Z. 25 ff. *ἐπιτάξαντάς τε τᾷ πόλει ἁμῶν Γαΐου Γαλλίου σῖτον καὶ Κοΐντου Ἀγχαρίου ἱμάτια κατὰ τὸ ἐπιβάλλον τᾷ πόλει ἁμῶν τὰν πᾶσαν σπουδὰν καὶ φιλοτιμίαν εἰσενενκάμενοι*[3]) *ἐνέτυχον, ἵνα μὴ δῷ ἁ ἁμετέρα πόλις.* Da unmittelbar darauf zu der Zeit übergegangen wird, wo Antonius in Hellas anwesend war, also entweder 40—38 oder 32—31 v. Chr., so ist es nicht wahrscheinlich, dass beide Ereignisse zeitlich so weit auseinander liegen, wie dies der Fall wäre, wenn man die Worte von dem Proconsul Q. Ancharius verstände. Deshalb halte ich es für gerathener, sie vielmehr auf den Proquästor zu beziehen[4]), der dann wohl als Sohn jenes anzusehen

[1]) Nach den Zeitverhältnissen ist es dann wohl kaum anders denkbar, als dass C. Servilius Augur ausser Publius (dem Isauriker) und Marcus (nur bekannt durch seine Münzen, Mommsen Gesch. des röm. Münzwesens p. 596) noch einen dritten Sohn Gaius gehabt hat, der dann der Vater jenes C. Servilius C. f. gewesen ist.

[2]) Mommsen, Röm. Staatsrecht II, 1 p. 629 (2. Aufl.), zeigt an vielen Beispielen, wie die Beilegung des proconsularischen Ranges auch an Provincialstatthalter, die nur die Prätur, nicht das Consulat bekleidet haben — die in der Kaiserzeit bekanntlich für die Senatsprovinzen ausnahmslose Regel wurde — schon in der letzten Zeit der Republik sehr häufig war. Vgl. auch Marquardt, Röm. Staatsverwaltung I p. 379.

[3]) Nämlich die beiden Römer Numerius und Marcus Cloatius, Proxenen von Gytheion, zu Ehren deren das ganze Decret verfasst ist.

[4]) Auch war, was hier von Ancharius berichtet wird, wohl eher Sache des Quästor, als des Oberbeamten. Vgl. Mommsen, Röm. Staatsrecht II, 1 p. 550 Anm. 2 (2. Aufl.) und die von ihm angeführte Stelle Cic. Verr. I, 38, 95: *Pro quaestore vero quomodo*

wäre und kurz vor 40 v. Chr. in der Provinz Achaia fungirt hätte. Viel weiter herab dürfen wir die olympische Inschrift schon wegen des Titels *pro quaestore* nicht setzen, der der eigentlichen Kaiserzeit fremd ist und auch unter Augustus nur noch sehr selten vorkommt (Marquardt, Röm. Staatsverwaltung I p. 389).

115.

Auf der oberen Horizontalfläche einer Basis von weissem Marmor, von der nur die linke obere Ecke von vorn (0,16 breit, 0,12 hoch) übrig ist. Gefunden am 16. Januar 1878 an der Ostfront des Zeustempels.



Πολυκ[λῆς] oder *Πολύκλ[ειτος]* | *Ἀχιλλέ[ως]*.

Bei der ungewöhnlichen Art, wie die Inschrift auf dem Rande der Oberfläche angebracht ist, erscheint die Bedeutung derselben zweifelhaft. Vielleicht ist sie als Künstlerinschrift zu betrachten und rührt von demselben Bildhauer her wie nr. 108.

116.

Linke Ecke eines Bathron aus weissem Marmor, 0,10 hoch, 0,46 breit, am 3. Januar 1878 vor der byzantinischen Ostmauer in der Nähe von n. 25 gefunden.

ΑΓΙΛΟΧΟΣΝΙΚΕΑΗ
ΚΕΛΗΤΙΠΩΛΙΚΩ

Ἀγίλοχος Νικέα Ἠλ[εῖος, νικήσας] | *κέλητι πώλῳ, [ἀνέθηκεν]*.

Der Name Agilochos[*]) kommt nr. 53 vor, und da der dort genannte ebenfalls Eleer und der Name sehr selten ist, so sind beide Personen, wenn nicht identisch, doch wohl Angehörige einer und derselben Familie.

117.

Muschelkalkquader, 0,64 hoch, 1,39 breit, 0,24 tief, in drei Stücke gebrochen, eingemauert in der byzantinischen Ostmauer südlich vom zweiten Ausgang. Die beschriebene Seite des Steines ist (bis auf einen 0,071 breiten Rand oben) mit einem 0,005 dicken Stuck von weisser Farbe überzogen; die in den Stuck eingegrabenen Buchstaben waren roth. Gefunden am 2. Januar 1878.

I ΗΓΝΙΙΟΙΟ ΥΙΟΥΚΑΙ///
ΣΕΒΑΣΤΟΥΣΩΤ///
ΑΗΝ_ΣΥΤΕΚΑΙ ///
ΝΙ ΙΙΑΣΙΙ ///

Herr Dr. Weil bemerkt dazu noch: Eine wiederholte Vergleichung des Steins schien zu ergeben: Z. 1: ΗΠ Z. 3: ΛΗΝ_Σ Y Z. 4: ΜΙ ΥΝΙ -ΠΑΣΙΙ.

Der Anfang der ersten Zeile ist ganz unverständlich, weiterhin hat vielleicht *θεο[ῦ] υἱοῦ* gestanden. Der Rest der Inschrift ist sicher zu lesen *Καί[σα|ρος] Σεβαστοῦ, σωτ[ῆρ|ος Ἑλ]λήνων τε καὶ [τῆς | οἰκουμέ]ν[ης] πάσ[ης]*. Welcher Kaiser gemeint ist, muss unentschieden bleiben; doch dürften die Schlussworte am ersten auf Augustus oder auf Hadrian hinweisen, in deren Ehreninschriften diese und ähnliche Prädicate besonders häufig vorkommen.

118.

Weisser Kalkstein, 0,29 hoch, 0,47 breit, in der byzantinischen Ostmauer eingemauert. Gefunden am 29. Januar 1878.

ΗΒΟΥΛΗ
ΑΙΣΑΡΑ

Da Z. 2 deutlich zeigt, dass die Inschrift nicht vollständig erhalten ist, der Stein aber nicht verstümmelt zu sein scheint, so ist offenbar anzunehmen, dass die Inschrift über zwei zu einem Bathron zusammengefügte Steinblöcke weglief. Der ursprüngliche Wortlaut war wohl *[Ἡ Ὀλυμπικ]ὴ βουλὴ* [. . . . . *Κ]αίσαρα*. Wer dieser Cäsar ist, lässt sich noch weniger bestimmen als bei nr. 117.

119.

Zwei Quadern aus Kalkstein, hoch 0,28, lang 1,32 + 1,05, tief 0,57, eingemauert im nördlichsten Theil der in byzantinischer Zeit aufgemauerten Peribolos-Ostmauer. Gefunden am 22. Januar 1878.

ΝΑΤΑΛΙϹ ϹΤΡΑΤΗΓΙΚΟϹ ΟΛΥΜΠΙΑΔΙ·ϹΚ | Ζ ΑΡΜΑΤΙ ΤΕΛΕΙΩΝΕΙΚΗϹΑ
ΘΗΚΕΝ ΤΟ ΑΡΜΑ ΥΠΑΤΟϹ ΑΝΘ | ΥΠΑΤΟϹ ΛΙΒΥΗϹ

Die für die Aufstellung des dedicirten Wagens erforderliche sehr umfangreiche Basis war augenscheinlich aus einer Mehrzahl von Steinen construirt, und zwar so, dass der oberste Theil, auf welchen

iste communa Milyadum vexarit, quomodo Lyciam, Pamphyliam, Pisidiam, Phrygiamque totam frumento imperando, aestimando — — vexarit u. s. w.

[*]) Denn nach der Analogie von *Ἄγιας*, *Ἆγις* und ähnlichen Namensformen kommt gewiss auch dieser der Spiritus lenis zu.

das Anathem selbst zu stehen kam, sich aus regelmässig behauenen Quadern von gleicher Höhe (0,28), aber verschiedener Breite zusammensetzte. Dass die beiden gefundenen Quadern noch nicht die ganze Frontbreite des Monuments ausfüllten, zeigt die Unvollständigkeit der Inschrift auf der rechten Seite, wo die vier Buchstaben CANE auf einem andern Stein gestanden haben müssen. Aber auch links muss etwas fehlen: denn mit dem blossen Cognomen *Natalis* hätte sich ein vornehmer Römer des zweiten Jahrhunderts nach Chr. auf einem Denkmale, wo sich doch zur Verzeichnung seiner *honores* — allerdings nicht aller, aber doch der höchsten — noch Platz fand, gewiss nicht genannt. Welche Namen aber an jener Stelle zu ergänzen sind, ergiebt folgende Erwägung. Der Wagensieg ist in der 227. Olympias, also im Hochsommer 129 n. Chr. gewonnen. Die Titulatur *στρατηγικός* (*praetorius*) kann sich, da wir aus der Inschrift selbst erfahren, dass der Dedicant später noch Consul und Proconsul von Africa geworden ist, nur auf die Zeit des Sieges beziehen, und wir dürfen daraus schliessen, dass er spätestens 128 n. Chr. Prätor und frühestens 130 n. Chr. Consul gewesen ist. Das Proconsulat von Africa würde dann nach dem damals gebräuchlichen Intervall in den Anfang der Regierung des Pius (etwa zwischen 142 u. 146 n. Chr.) gefallen sein. Alles dies passt nun vortrefflich auf den jüngeren L. Minicius Natalis Quadronius Verus, dessen Laufbahn uns durch eine Anzahl lateinischer und eine griechische Inschrift (*Ephem. epigr.* I p. 251 sqq.) genau bekannt ist.

Für die chronologische Bestimmung bietet namentlich die Quästur sichere Anhaltpuncte: Einerseits hat er sie als *candidatus Divi Hadriani* bekleidet, also frühestens 118 n. Chr., anderseits war er zu gleicher Zeit Legat seines damals als Proconsul von Africa fungirenden Vaters. Dieser Vater aber ist, wie Mommsen Hermes III p. 46. 138 zeigt, 106 oder 107 n. Chr. Consul, und demnach gewiss zwischen 118 und 124 n. Chr. Proconsul von Africa gewesen *). Andererseits scheint das eigene Proconsulat des jüngeren Natalis in dieser Provinz unter Pius zu fallen; wenigstens bezeichnen alle von ihm erhaltenen Inschriften, die den mit jenem Proconsulat abschliessenden *cursus honorum* vollständig enthalten oder enthielten, den Hadrian bereits als *Divus*. Alles dies stimmt so genau mit der Thatsache, welche wir aus der olympischen Inschrift kennen lernen, dass der Olympionike Natalis spätestens 128 n. Chr. Prätor und frühestens 130 n. Chr. Consul gewesen ist, überein, dass es mir wenigstens geradezu unmöglich erscheint, an der Identität beider Personen zu zweifeln. Die Inschrift ist dann also zu ergänzen: [*Λούκιος Μινίκιος*] *Νατάλις στρατηγικός, Ὀλυμπιάδι σκζ' ἅρματι τελείῳ νεικήσα[ς, ἀνέ] | θηκεν τὸ ἅρμα ὕπατος, ἀνθύπατος Λιβύης.* Die letzteren Worte scheinen nachträglich hinzugefügt [1]).

120.

Säulenartig geformtes Bathron aus weissem Kalk, 0,59 hoch 0,67 im Durchmesser; an der Inschrift ist das Profil weggeschnitten, um glatte Fläche zu erhalten. Gefunden am 8. Januar 1878 im Octogongraben, östlich vom römischen Mosaik.

ΑΜΑΡΚΟ·ΤΟΥ)ΜΑΡΚΟΝΙΟΝ
ΤΗΣΑΔΕΛΦΟΝΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩΙ

. . . . *α, Μάρκο[υ] τοῦ (Μάρκου) Μᾶρκον [τὸ]ν [ἑαυ]τῆς ἀδελφόν, Διὶ Ὀλυμπίῳ.* Offenbar sind hier drei verschiedene Personen des Namens Marcus, nämlich der Vater, Grossvater und der Bruder der Dedicantin, zu unterscheiden.

121.

Auf der Vorderseite einer fragmentirten Basis aus Rosso antico, 0,315 breit, 0,07 hoch, noch 0,11 tief. Gefunden am 8. Februar 1878 an der Westfront des Zeustempels.

ΤΙΜΟΛΑΣΑΡΧΙΑΔΑΗΛΕΙΟΣΑΡΧΙΑΔΑΝ
ΤΟΝΥΙΟΝΝΙΚΗΣΑΝΤΑΟΛΥΜΠΙΑΚΕΛΗΤΙ
ΠΩΛΙΚΩΙ ΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩΙ

*) Das Proconsulat des älteren Minicius Natalis in Africa ist ausser der erwähnten Notiz über die Legation des Sohnes auch durch die eigenen Inschriften des Vaters (*C. I. G.* 5977, *C. I. Lat.* II 4509) bezeugt, aus denen sich aber keine genaue Zeitbestimmung dafür herleiten lässt.

[1]) Man könnte daran denken, in unserem Natalis den römischen Senator und Olympioniken zu sehen, welchen Pausanias V, 20,8 erwähnt ohne seinen Namen zu nennen. Bei näherer Erwägung sprechen jedoch mehrere gewichtige Gründe dagegen. Gewiss ist es aber kein Zufall, wenn wir gerade in, resp. kurz nach der Regierung des für griechisches Wesen begeisterten Hadrian zwei Römer aus den vornehmsten Gesellschaftskreisen als Sieger im olympischen Agon finden.

Τιμόλας Ἀρχιάδα Ἠλεῖος Ἀρχιάδαν | τὸν υἱὸν, νικήσαντα Ὀλύμπια κέλητι | πωλικῷ. Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Dieser bisher unbekannte Olympionike dürfte nach dem Schriftcharakter der Inschrift in eines der beiden letzten vorchristlichen Jahrhunderte zu setzen sein.

122.

Basis von graugeaderter Marmor, 0,76 breit, 0,18 hoch mit Profil 0,20, 0,70 tief, mit Fusspuren auf der Oberfläche. Eingemauert im Fussboden der byzantinischen Kirche bei der Nordwestecke des Mittelschiffes. Gefunden am 20. Februar 1878.

ΗΠΟΛΙΣΗΤΩΝΗΛΕΙΩΝΓΟΡΓΙΛΟΝΓΟΡΓΙΛΟΥ
ΗΛΕΙΟΝΑΡΕΤΗΣΕΝΕΚΕΝΚΑΙΕΤΕΡΓΕΣΙΑΣ
ΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩΙ

Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἠλείων Γοργίλον Γοργίλου | Ἠλεῖον ἀρετῆς ἕνεκεν καὶ εὐεργεσίας, | Διὶ Ὀλυμπίῳ.

123.

Barheon aus weissem Kalkstein mit Fusspuren, 0,60 breit, 0,91 tief, 0,195 hoch; die Inschrift ist entweder unfertig geblieben oder rührt von einem älteren Denkmal her, welches eine grössere Basis hatte. Die rechte Seitenfläche glatt, ohne Stossfläche.

ΑΡΙΣΤΟΔΑΜΟΣΑΛΕΞΙΝΑΧΟΙ

Ἀριστόδαμος Ἀλεξίνα Χολ . . . . .

Die drei letzten Buchstaben müssen wohl zu einem bisher unbekannten Ethnikon gehören; denn an die attischen Demotika [*Χολ*[*αργεύς*] oder *Χολ*[*λείδης*] darf schon deshalb nicht gedacht werden, weil athenische Bürger im Auslande sich nicht nach dem Demos zu benennen pflegen. Ueberdies zeigt die Lautgestalt und Flexion der Namen, dass wir es hier nicht mit einem Athener, sondern wahrscheinlich mit einem Peloponnesier zu thun haben. Der Name *Ἀλεξίνας* (neben dem mehrfach vorkommenden *Ἀλεξῖνος*) ist bis jetzt soviel ich weiss nicht nachgewiesen, aber ganz richtig gebildet.

124.

Bruchstück aus weissem Marmor, hinten gebrochen. Die grösste Breite ist 0,33, die erhaltene Schriftfläche ist oben 0,12 breit, 0,16 hoch, die Tiefe beträgt 0,07. Gefunden im Heraion im October 1877.



Eine zusammenhängende Herstellung des Wortlautes ist unmöglich. Z. 1 *Γέλλιον*. Z. 2 [*ἐπιμελητὴν τῶν ἱ*]*ερῶν καὶ* . . ? Z. 3 [*ἱερέα τοῦ Δ*]*ιὸς τοῦ Ὀ*[*λυμπίου*]. Z. 4 *καὶ Ἑλλ*[*αδάρχην*]. Diese Worte in Verbindung mit dem Z. 1 erhaltenen Gentilnamen könnten auf die Vermuthung führen, dass wir hier ein Ehrendenkmal des L. Gellius Areton (nr. 8 mit dem Nachtrag Jahrg. XXXIV p. 226. *C. I. G.* 1427 vgl. Jahrg. XXXV p. 40 Anm. 5) vor uns haben; doch ist der Name *Gellius* in Griechenland zu häufig, als dass sich mit einiger Sicherheit darauf bauen liesse. Z. 5 ist (da an die Demotika *Κηφισιεύς* oder *Ἐπικηφίσιος* aus dem zu nr. 123 angeführten Gründen nicht gedacht werden kann) *Κηφισ*[*οφῶν*] oder ein anderes der zahlreichen mit dem Flussnamen zusammengesetzten Nomina propria zu ergänzen*).

125.

Zwei Fragmente von weissem Marmor, *a* 0,125 breit, 0,11 hoch, *b* 0,155 breit, 0,17 hoch, 0,045 tief, gefunden am 16. Januar 1878 vor der Westfront des Tempels, westlich von der römischen Ziegelmauer.

a ΣΣΕ

ΤΩΣ
ΥΔΙΑΞ
Ε Σ C *b*

[*Διὶ Ὀλυμπ*]*ίῳ* | [. . . . . . . *Κλα*]*υδία Θ*[. . . . *ἀνέθηκ*]*ε*.

126.

Fragment von weissem Marmor, 0,22 hoch, 0,26 breit, 0,44 dick. Gefunden in der Woche vor dem 12. October 1877 im Opisthodomos des Heraion.



*) Doch will ich die Vermuthung nicht zurückhalten, dass vielleicht [*ἐπι*]*ψηφισ*[*αμένης τῆς Ὀλυμπικῆς βουλῆς*] oder eine ähnliche Formel (vgl. n. 42. 43. 83. 98. 101. 102) auf dem Steine gestanden hat.

Die erste Zeile, die sicher *Ἀγαϑῇ* [*τύχῃ*] zu ergänzen ist, zeigt dass der Breite nach nicht ganz die Hälfte des Steines fehlt. Dennoch ist eine sichere Deutung und Ergänzung der Reste der beiden anderen Zeilen nicht möglich.

Halle a. S. W. Dittenberger.

Nachtrag zu S. 27.

Ueber die Verwendung der runden Erzreliefs oder Medaillons, in der antiken Kunst überhaupt und insbesondere auch an den römischen Feldzeichen, hat ferner K. B. Stark bei Gelegenheit dreier Metallmedaillons gehandelt, welche am Rhein gefunden worden sind, in den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande Heft 58 (1876) S. 1 ff. und bes. S. 45; auch in dem Vortrag über die Ahnenbilder des Appius Claudius im Tempel der Bellona, den er auf der Tübinger Philologenversammlung gehalten hat (Verhandlungen der 31. Philologenversammlung Leipzig 1876 4. S. 38 ff.), berührt er denselben Gegenstand.

E. H.

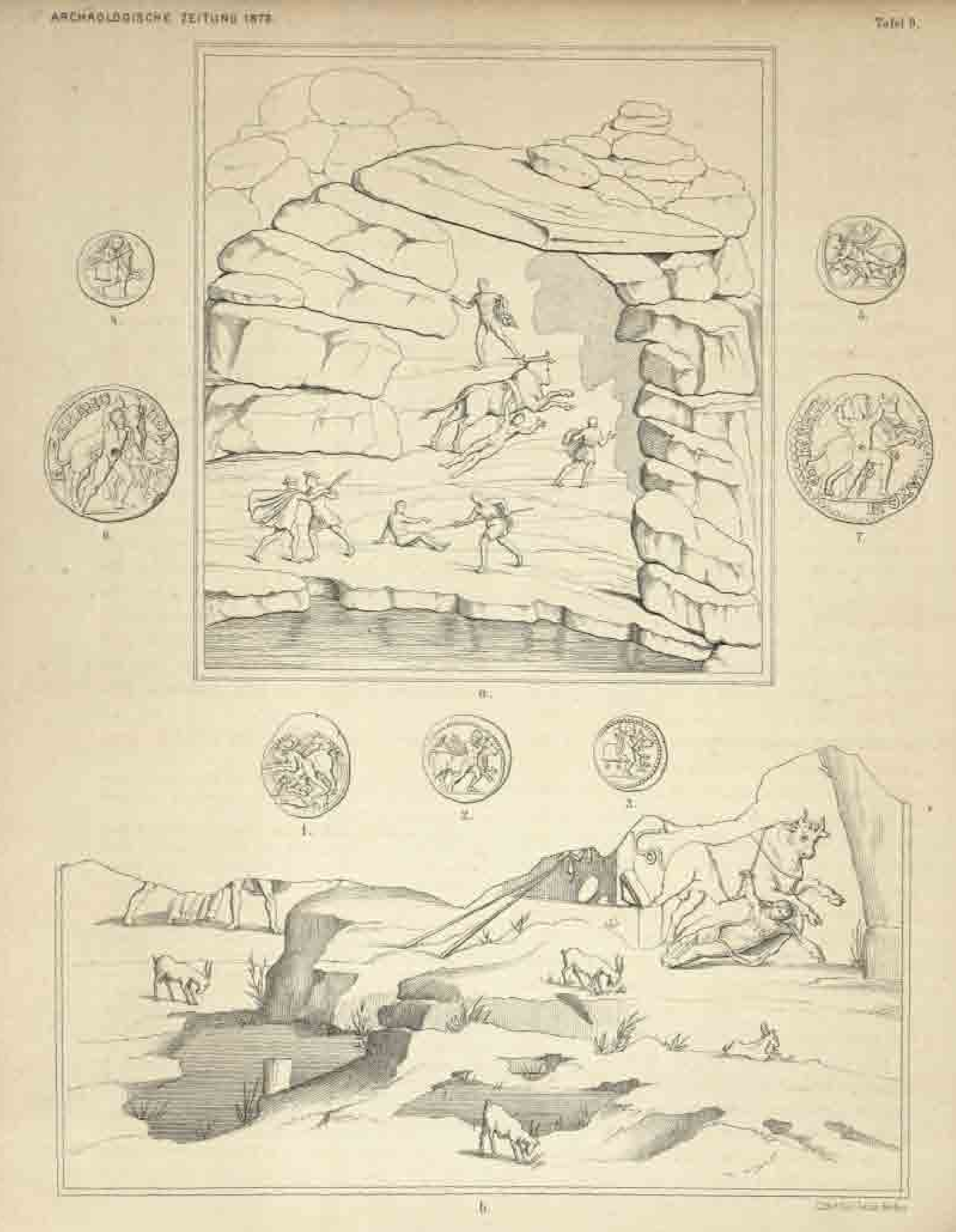


DIRKE-VASE IN BERLIN.



DIRKE-VASE
RÜCKSEITE.

Lichtdruck v. A. Frisch, Berlin



a. b. DIRKE. WANDGEMÄLDE.

1-7. THESSALISCHE MÜNZEN.

SCHLEIFUNG DER DIRKE.

(Tafel 7. 8. 9.)

Die Bildwerke, welche die Bestrafung der Dirke vorführen, bestätigen die Beobachtung, dass unter den griechischen Dichtern keiner so vielfältige und so kenntliche Spuren seiner Einwirkung auf die Historienbildnerei der Alten hinterlassen hat, als Euripides. Es darf wohl hierbei der Umstand nicht unterschätzt werden, dass die grosse Masse dieser Monumente entweder direkt oder doch ihren Quellen nach der Malerei angehört, diese Kunstgattung aber in der Zeit, in welcher die Tragödiengebilde des Euripides dominirten, ihre fruchtbarste Epoche erlebte, und dass sie unter der Einwirkung seiner tragischen Muse eine Fülle glücklicher Darstellungsmotive gestaltete, die, von der Gunst und dem Verständniss des grossen phileuripideischen Publikums getragen, bis in die spätesten Zeiten hinab fortgepflanzt wurden.

Freilich wird Niemand, der Quellenfragen innerhalb der antiken Poesie mit einiger Einsicht in die antike Oekonomie successiver Auswerthung eines und desselben mythischen Stoffes nachgegangen ist, an das einzelne Bildwerk mit disjunctiver Schärfe die Frage stellen: Euripides die Quelle oder ein Anderer? Die euripideische Fabel wurde oftmals von zeitgenössischen und jüngeren Tragikern, von hellenistischen Epikern und Elegikern aufgenommen zugleich und in Einzelheiten variirt, weitergeführt, zugespitzt. So begegnet es, dass einem Gemälde oder Relief wohl euripideische Darstellungsform zu Grunde liegt, aber doch nicht im unmittelbaren und ausschliessenden Sinn Quelle ist.

Für die Kunstdarstellungen indessen, die im Folgenden besprochen werden, liegt keine Nöthigung vor, die Einwirkung eines anderen Dichters neben Euripides vorauszusetzen.

Die Literatur und die Bildwerke der Dirkesage hat in dieser Zeitschrift [1] O. Jahn mit sicherem Takt und sorgfältiger Umfassung des Materiales erörtert. Die Reihe der Monumente, welche dort verzeichnet werden konnten, war seither, so viel ich weiss, nur durch eine neu entdeckte Darstellung vermehrt worden: durch ein leider verstümmeltes pompeianisches Wandgemälde im ersten Hause l. des *Vicolo della fontana del gallo* (*Reg.* VII *Is.* 15 n. 2), welches Mau im Bullettino des Instituts [2] ausführlich beschrieben hat. Dasselbe erscheint nunmehr abgebildet, nach einer Zeichnung von Discanno, auf Taf. 9, *b*. Aber ein ungleich werthvollerer Zuwachs ist das schöne Vasenbild aus Sicilien, das auf Taf. 7 zum ersten Mal bekannt gemacht wird [3].

Sehen wir, wie diese beiden Gemälde nach Auffassung und Darstellung des Stoffes sich einordnen in den Kreis der von Jahn erläuterten Bildwerke.

Es sind plastische Rundwerke [4]), Reliefe etrus-

[1]) XI (1853) S. 65—105.

[2]) *Bull.* 1872 S. 230 fg. Vgl. Fiorelli, *Descrizione di Pompei* (1875) S. 307 fg. und den Fundbericht *Giornale degli scavi* n. s. II (1873) S. 428 fg.

[3]) Es ist ein sehr ansehnliches Gefäss der Form *alla campana* (s. Taf. 8), 53 Cent. hoch, im Durchmesser des obern Randes 51½ breit; nur der Fuss ist gebrochen. Der Fundort ist Palazzolo. Ich sah es, kaum ausgegraben und grossentheils mit Erde bedeckt, im December 1875 in Syrakus im Privatbesitz, aus dem es in das Berliner Museum übergegangen ist. Dort gelang es die sehr fest anhaftende Erde vorsichtig zu entfernen und die Darstellung freizulegen. Doch hat dieselbe vielfach gelitten; vom Kerykeion des Hermes und den Stricken, mit welchen Dirke gefesselt ist, sind nur schwache Spuren erkennbar geblieben. Dass trotz dieser schwierigen Umstände eine vollkommen zuverlässige Zeichnung geliefert werden konnte, ist der Uebung und peinlichen Sorgfalt des Herrn G. van Gelder zu danken. — Die Rückseite ist mit einer weiter nicht bemerkenswerthen bakchischen Scene geschmückt; sie ist auf Taf. 8 abgebildet.

[4]) a. Die grosse Marmorgruppe des farnesischen Stiers in Neapel, abgebildet u. a. *Mus. Borb.* vol. XIV tav. 5; 6, Müller, Denkm. a. K. I 47; Overbeck, Gesch. d.

kischer Sarkofage [3]), Münzen [4]), geschnittene Steine [5]), Wandgemälde [6]), welche die von den Brüdern Amphion und Zethos an Dirke vollstreckte Rache vorführen; und zum ersten Male erscheint nun auch ein Vasenbild dieses Gegenstandes. An einer der sculpirten Säulenbasen [7]) im Tempel der Apollonis

griech. Plastik II Fig. 102. Die wohlbekannten Besprechungen des Monumentes wieder zu citiren, scheint überflüssig. Unfruchtbar ist G. Kinkel's umständliche Erörterung über die Ergänzung desselben, Mosaik zur Kunstgeschichte S. 23 fgg.

b. Fragmente einer kleinen Gruppe aus Elfenbein, die, obwohl vollkommen herausgearbeitet, doch mit einem Grund zusammenhing; ebenfalls im Museo Nazionale in Neapel befindlich, abgeb. bei Avellino, *Descrizione di una casa disotterrata in Pompei nell' anno 1833* (*Napoli* 1843), *tav.* II, und wiederholt Arch. Zeit. XI Taf. 58, 2—4.

[3]) a. Aus Volterra, abgeb. Inghirami *Gall. Om.* IV, 60, besser Arch. Zeit. X (1852) Taf. 48.

b. aus Cortona, Dorow *voy. arch. dans l'Etr.* Taf. 14, Inghirami *Gall. Om.* III 59, in umgekehrter Richtung arch. Zeit. XI Taf. 47.

c. Inghirami *Gall. Om.* III, 58, Arch. Zeit. IX Taf. 36, 2.

[4]) a. Bronzemünze von Akrasos in Lydien, mit dem Kopf des Septimius Severus, Arch. Zeit. XI Taf. 58, 2. Nach einem mir vorliegenden von dem gleichen Wiener Exemplar genommenen Gipsabdruck, den ich Imhoof-Blumer verdanke, ist jene Abbildung, obwohl nicht ganz treu, doch im Wesentlichen ausreichend.

b. Bronzemünze von Thyatira in Lydien, mit dem Kopf des Alexander Severus, nach der ungenügenden Abbildung in Eckhels *numi vet. anecd.* XV 1 in verschlechterter Wiederholung bei Müller Denkm. a. K. I 47, 215 b. Einen in Wien genommenen Abdruck besitze ich durch Imhoofs Güte.

c. Contorniat, auf dem Av. Homerkopf; nach einem Exemplar, das Ficoroni besessen, abgeb. Arch. Zeit. XI Taf. 58, 1 b. (Jahns Anmerkung S. 90, 68 harmonirt nicht mit der Tafel, es sind 1 a und 1 b mit einander vertauscht worden). Den Siegellackabdruck eines, wie es scheint, vollkommen übereinstimmenden zweiten Exemplares, in der Sammlung des Herrn J. P. Six in Amsterdam, verdanke ich der Gefälligkeit des Besitzers. Die Vergleichung beider lässt vermuthen, dass in der auch sonst nicht ganz genauen Zeichnung, die Jahn veröffentlichte, das lange aufwärts gezogene und scheinbar mit einem Strick an das Horn des Stiers gebundene Haar (Jahn S. 90, 68) auf Versehen beruht und nur ein dickes Seil zu erkennen ist. Ein drittes Exemplar, im brittischen Museum, hat Sabatier *Descr. génér. des médaillons contorniates* Taf. 14, 8 veröffentlicht. Ein viertes, wiederum in der Sammlung des Herrn Six befindlich, ist so stark abgenutzt, dass von der Darstellung fast nichts kenntlich geblieben ist.

d. Contorniat, auf dem Av. Traiansbüste; nach einem Exemplar der Sammlung Hedervar neu abgeb. Arch. Zeit. IX Taf. 36, 1 a, nicht ganz genau, wie ich aus einem mir vorliegenden Gipsabguss abnehme. Ein anderes, Pariser Exemplar ist veröffentlicht von Sabatier *méd. cont.* Taf. 14, 9.

[5]) a. Schönes Fragment eines Cameo, im Museo nazionale, abgeb. *Annali dell' Inst.* XI. S. 288, Avellino a. a. O. tav. 2 und hiernach Arch. Zeit. IX Taf. 36, 1, Gargiulo *Recueil* vol. III Taf. 6, *édit.* 2. Ein Irrthum Jahn's ist es, wenn er S. 89, 67 sagt: „Ich finde von Niemand angemerkt, dass die Hand, welche am Stier sichtbar ist, nicht die der Dirke sein kann. Abgesehen davon, dass sie mager und dürftig ist, so ist es physisch unmöglich, dass sie bei dieser Haltung des Arms die volle innere Handfläche zeige, so wie auch ihr Arm bis dahin nicht reichen konnte. Einer Prüfung des Originals wird es überlassen bleiben, dieses Räthsel aufzuklären." Wem anders als Dirke könnte die Hand gehören? Und sie ist keineswegs mager und dürftig, auch erscheint mir in Avellino's Abbildung die Entfernung zwischen der Schulter der Dirke mit dem Armansatz und jener Hand etwas gross, doch für langgestreckte Proportionen nicht übermässig gross, dass sie die innere Fläche zeigt, erklärt sich aus der technischen Nöthigung, und Aehnliches kann man namentlich an den Sarkofagreliefen sehr oft beobachten.

b. Intaglio (Sarder), zuletzt abgeb. bei Müller Denkm. a. K. I, 47, 215 c, vollkommen übereinstimmend mit einer Berliner Paste, Jahn arch. Beitr. Taf. 3, 3.

c. Intaglio, Gravelle *Recueil de pierres gravées* (Paris 1732) II 52.

[6]) a. im Columbarium der Villa Pamfili in Rom, veröffentlicht von Jahn, Abhandl. d. I. Cl. d. Münchener Akad. Bd. VIII Taf. 4, 11.

b. Pompeianisches Wandgemälde, jetzt im Museo nazionale, Helbig n. 1151; zu den dort angeführten Abbildungen (Mus. Borb. XIV 4, R. Rochette *Choix* 13, Zahn II 3) kommt noch Gargiulo *Recueil* III, 43.

c. Wandgemälde in Herculaneum, Helbig n. 1152, abgeb. *Memorie Ercolan.* III 2. Helbig hat das Bild mit einem Kreuz bezeichnet, nicht mit Recht, wie Wörmann, d. Landschaft in d. Kunst d. alten Völker S. 289 bemerkt, und wie auch ich bezeugen kann.

d. Pompeianisches Wandbild, Helbig 1153, abgeb. *Memorie Ercolan.* VII 1, danach in Verkleinerung wiederholt, Taf. 9, *a*. Die Absicht, dasselbe nach einer neuen und besseren Zeichnung, oder mindestens in einer Revision des nicht genauen italienischen Stiches vorzulegen, erwies sich als unausführbar, da das aus den öffentlichen Räumen des Museo nazionale verschwundene Original, den vereinigten freundlichen Bemühungen der Herren Sogliano, Sikkard, von Wilamowitz zum Trotz, auch in den Magazinen des Museums nicht aufzufinden war. Helbig sah es noch in Neapel, bezeichnet es aber als 'sehr zerstört'.

e. verstümmeltes pompeianisches Bild, veröffentlicht auf Taf. 9, *b*.

[7]) Diese Auffassung der namentlich im Streit zwischen Letronne und R. Rochette viel besprochenen *στυλοπινάκια* scheint

in Kyzikos war dargestellt, wie das Brüderpaar in Begriff steht, Dirke, welche sich hülfeflehend an Antiope wendet, mit zweifachem Seile an den Stier zu knüpfen [10]).

Alle diese Bildwerke lassen sich in zwei Hauptgruppen unterbringen. Der grössere Theil derselben zeigt uns Zethos beschäftigt, die am Boden liegende, fast überall bereits vom Seil umwundene Dirke [11]) vollends an die Hörner des Stiers zu knüpfen, Amphion bemüht, das wüthende Thier unterdess an Schnauze und Horn oder auch an beiden Hörnern festzuhalten [12]): es ist der äusserste, letzte Moment, ehe sich die entsetzliche Katastrophe thatsächlich vollzieht. Einen kleinen Schritt ihr entgegen macht die Darstellung eines Contorniaten: der eine der Brüder, der bis dahin den Stier gehalten, schwingt nun mit der hoch erhobenen Rechten Stock oder Keule, um ihn zur Eile anzutreiben [13]), während auf der anderen Seite Zethos zwar das Thier noch am Horn und mit der R. wohl das Seil hält, mit welchem Dirke angefesselt ist, aber bereits, der heftigen Bewegung des Stieres im Sprung folgend, ihn aus seinen Händen zu entlassen im Begriff ist [14]): unterhalb und rund um die Gestalt der Dirke sind unverkennbar die aufwirbelnden Staubmassen angegeben [15]). Verwandtschaft hat das Sarkofagrelief von Volterra [16]), wo freilich der keulenschwingende Amphion — denn wir werden diesen Namen ihm nicht streitig machen dürfen — mit grossen Flügeln ausgestattet, die Aktion des Zethos kraftloser, und Dirke noch nicht von der Bewegung des in mächtigem Ansprung gebäumten Stieres ergriffen ist [17]). Umgekehrt behandelt ein anderes etruskisches Sarkofagrelief [18]) einen früheren Augenblick als alle übrigen Dirkedarstellungen: hier ist Dirke noch in Freiheit und die beiden Brüder bemühen sich, den eben eingefangenen Stier zum Stehen zu bringen.

Die Darstellungen dieser Klasse lassen vor Allem das **Athletische** in der Komposition hervortreten und wirken. Der heldenmässige Kampf mit dem Stier erinnert auf das Lebhafteste einerseits an die Metope des Theseion, welche Theseus den marathonischen Stier bezwingend vorstellt [19]), anderer-

nunmehr durch die Säulenbasis vom Artemistempel in Ephesos (Arch. Zeit. XXX, 1873 Taf. 65; 66, vgl. daselbst S. 72) bestätigt zu werden.

[10]) Das Epigramm *anth. Pal.* III 7 dürfte so zu schreiben sein:

Ἀμφίων καὶ Ζῆθε, Διὸς σκυλακεύματα, Δίρκην
κτείνατε τήνδ' ὀλέκει ματέρος Ἀντιόπας,
δέσμιον ἣν ποτ' ἔχε διὰ ζηλήμονα μῆνιν,
αὐτὴ νῦν δ' ἐλέους λίσσετ' ὀδυρομένη.
εἰ δ' ἄγε καὶ ταύρου καθάπτετε δίπλακα σειρήν,
ὄφρα δέμας σύρῃ τῆνδε κατὰ ξυλόχου.

[11]) Welcker a. Denkm. I 367, nachdem er des Cameo und der Bruchstücke der Elfenbeingruppe Erwähnung gethan: 'dass hier Dirke mit dem Seil unter den Brüsten doppelt umschlungen ist, lässt mich vermuthen, dass auch dies in der Marmorgruppe eben so gewesen sei.' Friederichs Bausteine S. 318: 'mit dem Strick ist sie auch der Autorität des Cameo bereits unter der Brust umschlungen zu denken.'

[12]) Auf dem äusserst nachlässig und roh gemalten Bild des Columbariums Pamfili (s. Anm. 5a) liegt Dirke zwar am Boden mit flehend erhobenen Armen, während Zethos den Stier bezwingt; sie scheint aber noch nicht angefesselt; Amphion eilt eben erst heran und nähert sich Dirke mit ziemlich unklarer Bewegung der ausgebreiteten Arme. O. Ribbeck hat den in seiner 'Römischen Tragödie' S. 298 gemachten Versuch einer neuen Deutung dieses Bildes auf S. 689 desselben Werkes wenigstens theilweise wieder zurückgenommen. Es wird aber in **allen** Stücken durchaus bei der wohlerwogenen Erläuterung, mit der Jahn dieses sehr unvollkommene Bildwerk begleitet hat, sein Bewenden haben müssen.

[13]) Eine Irrung des Zeichners ist es, dass Arch. Zeit. XI Taf. 58, 1a auch die linke Hand einen Stab hält; sie ist noch an die Schnauze des Thieres gelegt, vielleicht um es seitwärts zu drängen.

[14]) Sehr ähnlich sehen die thessalischen Münzbilder aus (vgl. weiter unten), auf denen der Stierkämpfer sich von dem springenden Thier mitunter tragen lässt, indem er sich an dessen Hörnern festhält. Heliodor Aeth. X 30 *ἐπιρρίπτει δὲ ἑαυτὸν τῷ αὐχένι τοῦ ταύρου .... τά τε ὑπόλοιπα ἑαυτοῦ πάλιν παρ' ὦμον τοῦ βοὸς τὸν δεξιὸν μετέωρον καθεὶς, ἐκκρεμὴς ἐφέρετο, πρὸς βραχὺ μὲν τοῖς ταυρείοις ἅλμασιν ἀνασειόμενος.*

[15]) Auf beiden in Anmerkung 6d von mir angegebenen Exemplaren sind die Staubwolken sehr deutlich.

[16]) Oben, 5a.

[17]) Inghirami nennt das Relief *poco riconoscibile*, aber die Zeichnung der Archäologischen Zeitung giebt keinerlei Verstümmelung an.

[18]) Oben, 5c.

[19]) Abgebildet Stuart, *Antiquities of Athens*, Pl. 12, 2, Overbeck, Gesch. d. gr. Plastik I fig. 52 S. 261, Müller, Denkm. a. K. I 20, 107. Der Held ist *ἀναυχενίζων τὸν ταῦρον* dargestellt, d. h. den Stiernacken gewaltsam biegend, wie es Amphion oder Zethos thut; vgl. über das Wort Jacobs *exercitat. crit.* S. 120 fg. Ganz entsprechend lautet das Epigramm eines ungenannten nicht sehr geschickten Dichters auf eine Bronze-Gruppe des Theseus und des marathonischen Stieres, *anth. Plan.* IV 105:

Θαῦμα τέχνης ταῦρόν τε καὶ ἀνέρα, ὧν ὁ μὲν ἄρσην
ὄψῃ δὶς θεῖδε, γυῖα τιταινόμενος,

seits an die höchst interessante Serie thessalischer Münzen, von Pherae, Krannon, Larisa, Trikka, Pharkadon, Perrhaebia, Perinna, auf denen das landesübliche Ringen thessalischer Männer mit dem Stiere [30]) abgebildet ist. Etwas ferner steht die bekannte Heraklesmetope von Olympia; dagegen stellen wiederum Kaiser-Münzen von Hadrianopolis und Amorion den Kampf des Heros mit dem kretischen Stier in nahe verwandter Auffassung dar [31]). Da jene Münzbilder sowohl an sich als für die Vergleichung unter einander und mit den stofflich nahe stehenden Darstellungen ein hohes Interesse haben und zugleich nirgends genügend abgebildet sind, so wird eine Auswahl derselben, wie sie nach Gipsabdrücken, die ich Imhoof-Blumers Freundschaft verdanke, auf Taf. 9 veröffentlicht wird, willkommen sein [32]). Hiernach ist es dem Prüfenden leicht gemacht, Aehnlichkeit wie Verschiedenheiten der Darstellungen, die ich bezeichnet habe, zu unterscheiden, und es braucht auch wohl nicht erst im Einzelnen nachgewiesen zu werden, dass die vervielfältigende Kunstübung, wie es unter so verwandten Vorstellungen nicht anders sein konnte, Annäherungen, Entlehnungen, Austauschungen, hier und da auch um den Preis des individuell angemessenen Ausdruckes, vorgenommen hat.

Im Mittelpunkt dieser gesammten Klasse von Dirkedarstellungen steht natürlich die Gruppe des „farnesischen Stieres“. Gewaltig durch die kühne plastische Entfaltung jenes athletischen Motivs und durch die ungeheure Anspannung und Aufgipfelung der einander entgegenwirkenden physischen Kräfte, wie des begleitenden tragischen Interesses, rührt sie wohl an die Grenze, welche im Ganzen die griechische Grosskunst in dieser Richtung inne gehalten, aber sie lässt der beflügelten Einbildungskraft zwischen dem veranschaulichten Moment und der Verwirklichung des Entsetzlichsten noch eben Raum genug. Die Handlung ist so mächtig und so heiss, gleichsam von fliegenden Athemzügen getragen, dass vor ihrem Eindruck das Leiden und das Mitleiden zurücktreten. Die Mysterien-Cista, der zerbrochene Thyrsos, das Epheugewinde, die Schlange ziehen für unsere vorausschauende Vorstellung die wilde Jagd, den wilden Tod hinein in den rasenden Taumel dionysischer Scenen voll heiligen Grauens. Das unbarmherzig Gewaltsame dieses Thuns flösst uns wohl, nach einiger Sammlung und Besinnung, peinliches Entsetzen ein; aber es wurde vom antiken Beschauer anders empfunden. Die Künstler durften rechnen auf eine in ihm vorbereitete fromme Stimmung, und auf diese Rechnung ihr Wagniss gründen. Denn vielfältige Erzeugnisse der Dichtung und der Kunst hatten diesen Schreckensstoff und manchen verwandten durchdrungen mit einer feierlich religiösen Stimmung eigener Art. Das unmenschlich Furchtbare ist ein furchtbar Heiliges, und das Grauen wird aufgezehrt von den frommen und demüthigen Schauern, welche die Berührung der göttlichen Hand hervorbringt. Wir besitzen ein kleines aber meisterhaftes Gedicht, welches, ebenfalls dem späteren Alter-

ἄκρης δ' αὐχενίους γνάμπτων παλάμῃσιν ἔμαρψεν
 ἰνὸς μεσάτης, δεξιτερῇ δὲ κέρας,
ἀστραγάλους δ' ἔλλυσε καὶ αὐχένα δῆς ὑπὸ χερσίν
 ἀμφιέμενος κρατεραῖς ἔκλινεν εἰς ὄπισω.
ἔστι δ' ὁ ἰσσασθαι τέχνης ὕπο τῷδ' ἐπὶ χαλκῷ
 θῆρα μέγ' ἐμπνείειν, ἄνδρα δ' ἱδρῶτι ῥέειν.

V. 1 habe ich τέχνῃ für τέχνης, ἄκρῳ für ἄκρᾳ oder ἀκρᾶν, und v. 6 μέγ' für μὲν geschrieben.

[30]) Vgl. insbesondere Heliodor's ausführliche und höchst anschauliche Schilderung der ταυροκαθάψια (*C. I. G.* 3210) und des dabei stattfindenden Ringens mit dem Stier *Aeth.* X 29, 30. Die übrigen Stellen s. bei Boeckh *Schol. Pind. Pyth.* II 78 p. 319, Korais zu Heliodor, Bd. II S. 357 fgg., Dübner zu *anth. Pal.* IX 543. Ueber die Stierkämpfe der Thessaler hat mit Benutzung der Schriftstellen, thessalischer Münzen und etlicher anderer verwandter Bildwerke gehandelt Böttiger, kleine Schriften III S. 325 fgg.

[31]) Mit ihnen vgl. die Verse Theokr. XXV 145—148, die wieder ihrerseits dem Anm. 19 abgedruckten Epigramm sehr ähnlich sind:

τοῦ μὲν ἄναξ προσιόντος ἐδράξατο χειρὶ παχείῃ
σκαιοῦ ἄφαρ κέραος, κατὰ δ' αὐχένα νέρθ' ἐπὶ γαίης
κλᾶσσε βαρύν περ ἐόντα, πάλιν δέ μιν ὦσεν ὀπίσσω
ὤμῳ ἐπιβρίσας.

[32]) 1. Silbermünze v. Pherae, Gotha.
 Av. Laufendes Pferd bei einem Löwenkopf als Brunnenausguss.
2. Desgl. v. Larisa, Imhoof.
 Av. Laufendes Pferd.
3. Desgl. v. Larisa, Imhoof. Av. wie 2.
4. Desgl. v. Trikka, Imhoof.
 Av. Vordertheil eines laufenden Pferdes.
5. Desgl. v. Larisa, Imhoof. Av. wie 2.
6. Desgl. v. Hadrianopolis, Turin.
 Av. Kopf des Gordianus III.
7. Desgl. v. Amorion, Imhoof.
 Av. Kopf des Caracalla.

thum angehörig, in gleichem Geist einen ähnlichen mythischen Stoff behandelt. Ich meine Theokrit's Idyll XXVI. Es giebt uns keine geringe Vorstellung von dem Vermögen der hellenistischen Erzählungspoesie, ihren Kompositionen Stimmung und Tonfarbe zu geben. Denn hierin, nicht in glänzenden Bildern und Worten, liegt die grosse Schönheit dieses Gedichtes, die, weil sie sich nicht bestechlich aufdrängt, nicht gewürdigt worden ist. Der Gegenstand ist die Zerreissung des Dionysosverächters Pentheus durch seine Mutter und die rasenden Weiber; und auch das vor Augen zu stellen, hat die antike Kunst sich nicht gescheut. In feierlich abgerissener, gedrungener, wuchtiger Erzählung wird das erschütternde Ereigniss blitzschnell an uns vorbeigeführt; sie begleitet die Katastrophe mit Wendungen jenes grandiosen Sarkasmus, mit welchem Aeschylos und Sophokles bisweilen die höchste Tragik kontrastirend umspielen [33]), und lässt dann unmittelbar den hymnodisch ausklingenden Schluss folgen:

οὐκ ἀλέγω, μηδ' ἄλλω ἀπεχθομένω Διονύσῳ
φροντίζοιμ', εἰ καὶ [34]) χαλεπώτερα τῶνδε μογήσαι.
εἴη δ' ἐνναέτης ἢ καὶ δεκάτω ἐπιβαίνοι.
αὐτὸς τ' εὐαγέοιμι καὶ εὐαγέεσσιν ἅδοιμι.
ἐκ Διὸς αἰγιόχω τιμὰν ἔχει αἰετὸς οὕτως.
εὐσεβέων παίδεσσι τὰ λώια, δυσσεβέων δ' οὔ.
χαίροι μὲν Διόνυσος, ὃν ἐν Δρακάνῳ νιφόεντι
Ζεὺς ὕπατος μεγάλαν ἐπιγουνίδα κάτθετο λύσας,
χαίροι δ' εὐειδὴς Σεμέλα καὶ ἀδελφεαὶ αὐτᾶς
Καδμεῖαι πολλαῖς μεμελημέναι ἡρωίναις,
αἳ τόδε ἔργον ἔρεξαν ὀρίναντος Διονύσω
οὐκ ἐπιμωματόν· μηδεὶς τὰ θεῶν ὀνόσαιτο.

Mit festem heiterem Auge blickt der Fromme auf die Opfer des göttlichen Strafgerichtes; keine Gemeinschaft zwischen ihnen und ihm, Mitleid wäre Versündigung an der Gottheit, wäre Mitschuld. Gelobt sei, durch wessen Hand der Gott richtete, ihr Werk ist makellos. Niemand soll am Thun des Gottes Aergerniss nehmen [35]).

Die Wirkung ist, wie man weiss, verdorben durch ausgedehnte und unrichtige Ergänzung, welche namentlich das Ineinandergreifen der Figuren theilweise aufgelöst und die übersichtliche Einheit der Hauptgruppe verwirrt hat. Freilich ist in diese Einheit die Gestalt der Antiope, welche abgesondert und für das Auge unverknüpft dasteht, jetzt wie ein opfer-heischendes Götteridol anzusehn, wohl niemals eingeschlossen gewesen. Es ist die ursprüngliche Wirkung des Kunstwerkes aber wohl noch in anderer Richtung verkürzt worden. Bekanntlich ist die Basis in auffallend detaillirter Weise zum Abbild des Terrains gestaltet, zerklüftet und durch Höhlen und Felsspalten unterbrochen, mit Bäumen und Sträuchern, mit zahlreichen Thieren, ja mit ganzen Scenen aus dem Leben der Waldthiere ausgestattet. Diese kleinliche und überladene Ausstaffirung, die mit einem gewissen lehrhaften Bestreben der Vollständigkeit auftritt, hat man oftmals als wunderlich und geschmacklos bezeichnet; und wiewohl für Einzelnes Analogien angeführt werden können, bleibt doch das Ganze befremdlich [36]).

[33]) Vgl. v. 23 ῥυθμός, v. 24 τὰ περισσὰ κρεανομέοντο, v. 26 πένθημα καὶ οὐ Πενθῆα.

[34]) So corrigire ich diese viel tentirte Stelle; die Hdss. μηδ' ἄλλος ἀπεχθόμενον Διονύσῳ φροντίζοι, μηδ' εἰ und τῶνδ' ἐμόγησε. Dagegen weiss ich keinen Rath für den folgenden Vers. Er sieht, für sich betrachtet, nicht aus wie corrupt; so urtheilte auch Meineke, aber seine Vermuthung, dass die Worte zwar heil aber aus einer anderen Dichtung *singulari quodam casu* hier herein verschlagen seien, ist sehr misslich. V. 30 habe ich in αὐτὸς τ' εὐαγέοιμι für δέ τε geschrieben.

[35]) Wunderlich reflektirt Friederichs über die Gruppe, Bausteine S. 319: 'Wäre es ein Gott, wie bei Niobe und Laokoon, von dem die Strafe verhängt wäre, wir würden anders empfinden, jetzt aber sind es Menschen, die, wenn ihnen auch ein Strafamt zukommt, doch nicht so strafen sollten, dass die Strafe wie die Befriedigung wilder Leidenschaft erscheint.' Treffender Welcker A. Denkm. I 361: 'In dieser Hinsicht möchten Laokoon und der Stier nah verwandter Art sein: thierische Gewalt in furchtbarer Ueberlegenheit über arme Menschenkinder, die durch sie die göttliche Gerechtigkeit erfahren.' In der schönen feierlich getragenen Erzählung des Propert IV 15, die den Einfluss der Tragödie deutlich erkennen lässt, ist das Zeus Eingreifen zu Gunsten des einst von ihm geliebten Weibes (v. 21 *tuam puellam*, vgl. v. 39 fg.) bestimmt genug hervorgehoben; wie auch die bei Apollodor III 5,5 von selber fallenden Fesseln zeigen, dass Antiope unter göttlicher Obhut steht. Aber für so selbstverständlich im Zusammenhang des Stoffes liegende Ideen bedarf es keiner Belege. Ilias Ξ 213 unterwirft sich Aphrodite dem Willen der Hera mit folgenden Worten:

οὐκ ἔστ' οὐδὲ ἔοικε τεὸν ἔπος ἀρνήσασθαι·
Ζηνὸς γὰρ τοῦ ἀρίστου ἐν ἀγκοίνῃσιν ἰαύεις.

[36]) Ich muss dahin gestellt sein lassen, wie weit das Verständniss der Basis des farnesischen Stieres gefördert wird, indem wir das zauberhafte Licht etlicher Begriffsschablonen, welche

Ich glaube aber, dass die ganze Basis mit ihrem verwirrend vielartigen Beiwerk den eigenthümlichen Bedingungen der Aufstellung angepasst gewesen, für welche das Kolossalwerk berechnet worden und denen es nunmehr entzogen ist: es war, wenn ich nicht irre, bestimmt, in einer der rhodischen Parkanlagen die Höhe einer künstlichen oder auch natürlichen Felsenpartie, welche rings umgangen werden konnte, zu bekrönen [37]. Auch die Totalform der nach der Mitte ansteigenden felskuppenartigen Basis steht mit dieser Verwendung in gutem Einklang. Und dass die Gartenkunst seit dem hellenistischen Zeitalter ihre Schöpfungen auf solche Weise durch Werke der dekorativen Plastik belebte, ist sehr glaublich, überdies durch einige Zeugnisse bestätigt. Ein Brief des Alkiphron schildert, wie in einem Garten bei Korinth ein bewaldeter Felsen von Nymphen, die auf den Vorsprüngen angebracht sind, bevölkert ist, und hinter ihnen die Figur eines Pan, der die Nymphen betrachtet, hervorragt [38]. Herodes Atticus stellte in seinen athenischen Besitzungen, und zwar 'in Gebüschen, auf freiem Feld, an Quellen, unter dem Schatten von Plantanen', Bildsäulen dreier Pflegesöhne auf, die er verloren hatte; man sah sie, 'wie sie jagen oder jagen wollen oder gejagt haben' [39]. Hier ist wohl so viel klar, dass an die Quelle und in den Plantanenschatten der von der Jagd ausruhende, der jagende Heros in das Gebüsch zu versetzen ist.

Alle diejenigen Parallelbildwerke, welche die Brüder und den Stier, gleich einer Ringergruppe, in der Weise des *toro Farnese* enger zusammenfassen, verrathen ihre Herkunft von einem Werke der Plastik, vermuthlich der Neapler Gruppe selber, dem einst in Rom bestaunten Werke des Apollonios und Tauriskos; während die Darstellungen, welche die Gruppe auflösen und die Figuren auf der Fläche vertheilen, eher eine für die Malerei erfundene Komposition voraussetzen lassen, in deren Reproduktionen und Nachahmungen sich aber immerhin der Einfluss des Werkes der rhodischen Künstler mehr oder minder geltend gemacht haben wird.

Einen ganz gesonderten Platz nimmt das Gemälde aus der *Casa del granduca* ein [40]. Es ist — wenn wir absehen von dem sehr untergeordneten und einer bestimmten Auffassung sich entziehenden Bild im Columbarium der Villa Pamfili — es ist die einzige Darstellung dieses Kreises, welche die Brüder nicht verbündet mit dem Stier kämpfen lässt; Amphion steht im Hintergrund und ist im Gespräch mit dem *educator pastor* [41], einem bärtigen Mann in Pädagogentracht, während Zethos in ziemlich kraftloser Bewegung den Stier an einem um dessen

heute in der Archäologie sehr gangbar sind, folgendermaassen auf sie fallen lassen: 'Das Ganze stellt ein hellenischer Reflexion eigenthümliches Gemisch von Realismus und Idealismus dar, beweist aber aufs Klarste einen bedeutend vermehrten landschaftlichen Natursinn, der das Bedürfniss fühlte, das Lokal, in dem die Fabel der grossen plastischen Hauptgruppe spielte, dem Beschauer zu vergegenwärtigen.' So Wörmann, d. Landschaft a. a. v. S. 269.

[37]) G. Kinkel a. a. O. S. 33 schreibt: 'Michelangelo, welcher damals den Bau des Palazzo Farnese in Rom fortführte, erkannte an dem durch den ganzen Felsenberg hindurchgehenden Bohrloch, dass die Gruppe ursprünglich als Brunnen gedient hatte, und machte den Vorschlag, sie nach dem zweiten Hofe des Palastes zu bringen, um sie dort restaurirt wieder für einen Brunnen zu verwenden.' Aber Vasari berichtet nur Folgendes (XII 231 fg. Le Monnier): '*perchè s'era trovato in quell'anno alle terme Antoniniane un marmo di braccia sette per ogni verso, nel quale era stato dagli antichi intagliato Ercole, che sopra un monte teneva il toro per le corna, con un' altra figura in ajuto suo, ed intorno a quel monte varie figure di pastori, ninfe, ed altri animali (opera certo di straordinaria bellezza, per vedere sì perfette figure in un sasso sodo e senza pezzi, che fu giudicata servire per una fontana): Michelagnolo consigliò, che si dovessi condurre nel secondo cortile e quivi restaurarlo, per fargli nel medesimo modo gettare acqua: che tutto piacque*.' Ich weiss nicht, ob Kinkel ausser dieser Stelle eine andere Ueberlieferung stillschweigend benützt hat; aber ich bezweifele es, da er sonst in Beziehung auf seinen gelehrten Apparat hinlänglich mittheilsam ist. Uebrigens würde, auch wenn wirklich das durch die Basis aufwärts gebohrte und in dem Stamm, der den Stier unterstützt, ausmündende Loch bereits bei der Auffindung der Gruppe im XVI. Jahrhundert vorhanden gewesen wäre, ein Sachkundiger hieraus nicht schliessen 'dass die Gruppe ursprünglich als Brunnen gedient habe', sondern dass man ihr diese unpassende Bestimmung nach ihrer Ueberführung nach Rom oder bei ihrer Aufstellung in den Caracallathermen aufgezwungen habe.

[38]) Fragm. 5 S. 80 Meineke: *ἐπὶ δὲ ταῖς ἐξοχαῖς τῶν πετριδίων Νύμφαι τινὲς ἵδρυνται καὶ Πὰν οἷον ἐποπτεύων τὰς Ναΐδας ὑπερέκυπτεν.*

[39]) Philostrat. v. *soph.* II 10.

[40]) Anm. 43.

[41]) So nennt den Pflegevater der Zwillinge Hygin *fab.* 8 mit nicht gewöhnlicher Ausdrucksweise und in bemerkenswerther Uebereinstimmung mit schol. Apoll. IV 1090 *ἐκαλεῖτο δὲ ἐκπαιδεύσας ὁ τροφεὺς βουκόλος γέρων.* Vgl. unten Anm. 36.

Hörner geschlungenen Strick vorwärts zu ziehen sucht. Nicht blos widerstreit das starke Thier mit trotzig gesenktem Kopf, sondern es tritt auch noch ein retardirendes Moment ethischer Natur hinzu: Antiope, in sehr ruhiger Haltung, legt wie hemmend ihre Rechte auf die Hand des Sohnes, während sie gleichzeitig einen mitleidigen Blick auf das Opfer richtet [46]). Ueber die Komposition ist ein Phlegma gebreitet, das in merkwürdigem Widerspruch mit dem Gegenstand steht, aber auch sonst an den Figuren kampanischer Bilder nicht selten auffällt. Trotzdem verräth sich dieses Gemälde als das wenn auch stark verblasste Abbild einer trefflich erfundenen Komposition. Das Interesse ist hier auf ein anderes Gebiet verlegt; es gilt nicht einen letzten Kampf physischer Kräfte, während Alles schon entschieden ist, sondern ein Widerstreit der Empfindungen und Willensrichtungen bewirkt einen augenblicklichen Stillstand, unmittelbar vor der Verwirklichung des Aeussersten. Es ist hier der gleiche Moment gewählt, eine ähnliche künstlerische Intention durchgeführt, wie in einer Reihe der bedeutendsten alten Wandgemälde. Auch leidet die Gruppe im Hintergrund keineswegs an Unbestimmtheit. Amphion empfängt noch Aufklärungen über den wunderbaren Zusammenhang des Geschehenen, indess der raschere und rauhere Zethos bereits das Rachegeschäft vollzieht. Auf diese Weise sind die zwei Hauptakte, von denen der frühere den nächsten motivirt, einander zeitlich nahe gerückt, und die Gruppe im Hintergrund mahnt an den Grund und die Gerechtigkeit der Strafe in beredterer und zugleich menschlich schönerer Weise, als es in der farnesischen Gruppe durch die Figur der Antiope geschieht.

Für einen Theil der Monumente dieser Klasse hat jüngst Ribbeck [47]) eine neue Deutung aufgestellt: 'Antiopa, durch die eigenen Söhne an den Stier gebunden, im Begriff seiner Wuth überlassen zu werden, als der Hirt, welcher die Wiedererkennung bewirkt, Rettung bringt.' So fasst er die Elfenbeinfragmente, so die Wandgemälde in Herculaneum und der Villa Pamfili auf. Aber es bietet keine dieser drei Darstellungen ein Merkmal dar, welches berechtigte, sie von jenen Parallelbildwerken, die auch nach Ribbeck Dirke gefesselt zeigen, abzusondern. Die Scene, welche Ribbeck annimmt, würde zum Mindesten, als unerlässlich für das Verständniss, die Gegenwart der Dirke fordern. Aber die antike Kunst konnte überhaupt nimmermehr die Fesselung der Antiope vorstellen, ohne gleichzeitig die Auflösung dieser Irrung und das versöhnende göttliche Strafgericht zu veranschaulichen. Und wenn Ribbeck meint, dass 'in den Ueberresten jener Elfenbeingruppe der Ausdruck elegischer Trauer, die rührende Resignation in Antlitz und Haltung der Verurtheilten, der schmerzliche Zug im Kopf des Amphion, der nur mit Widerstreben die grausame Handlung vollziehen hilft', erst durch seine Auffassung erklärlich würden, so ist zu entgegnen, dass ein Mehr oder Minder im Grad des geistigen Ausdruckes der Köpfe die Auslegung wohl in keinem Falle, aber am Wenigsten gegenüber Erzeugnissen des Kunsthandwerks [48]) von solcher Kleinheit bestimmen und von der gegebenen Methode ablenken kann. Die gleiche Herabstimmung des Temperamentes zeigen insbesondere die antiken Wandgemälde (unter ihnen das oben erwähnte Dirkebild), aber ebenso auch Bildwerke verwandter Gattungen hundertfach. Sie beruht auf der einfachen Thatsache, dass ein erträglich gelungener Ausdruck leidenschaftlicher Erregung in Miene und Körperbewegung ungleich mehr Kunstmittel erfordert, als jenes trübe Pathos, das oftmals, wenn man den Kopf für sich nimmt, vielmehr vollkommene Apathie ist. Ueberdies kam dem Unvermögen und der Bequemlichkeit eine Verweichlichung des Geschmackes, wie bekannt, entgegen.

Die zweite Gruppe der Dirkedarstellungen führt

[46]) Denn es war nicht wohlgethan, die rohe Auffassung bei Kephalion (*fragm. hist. gr.* III p. 629) zur Deutung heranzuziehen: *καὶ διδάσκει τὸν θεράποντα ὁ Ἀντιόπης ἐπίτροπος τοῖς ἰδίοις αὐτῆς παισὶν Ἀμφίονι καὶ Ζήθῳ φανεῖσθαι τὴν Δίρκην*. Dass die Erzählung des Propers IV 15 ähnliche Auslegung vertrage, ist ein Irrthum Avellino's, a. a. O. S. 61.

[47]) Röm. Trag. S. 298.

[48]) Die von Jahn wiederholte Abbildung in Avellino's erwähnter Schrift hat jene Fragmente, insbesondere die Köpfe, nach gewohnter Manier in eine glatte Eleganz der Linien und Formen übertragen, die den ordinär gearbeiteten Originalen fremd ist.

uns den nachfolgenden Moment vor Augen: der Stier, wildem Lauf preisgegeben, hat die beiden Brüder hinter sich gelassen, und Dirke

ducitur in multis mortem habitura locis[35]).

Es sind nur drei Monumente bekannt, welche zu dieser Klasse zählen, und sie sind alle auf den diesem Aufsatz beigegebenen Tafeln abgebildet.

Sie verknüpfen sämmtlich die angedeutete Scene mit einer neuen Verwickelung: Lykos ist herangeeilt, um seine Gemahlin zu retten. Wenn zwei der etruskischen Sarkofagreliefe ihn bereits anwesend sein lassen, während die Fesselung der Dirke noch nicht vollendet ist, so verbinden sie hiernach zwei Stadien, welche die übrigen Bildwerke, so viele wir deren jetzt besitzen, von einander sondern, und contaminiren, wie es scheint, Muster zweifacher Art.

Die erste Stelle gebührt der Vase von Palazzolo, Taf. 7.

Während Dirke vom Stier davongeschleift wird, sind die übrigen Personen des Dramas in angespannte Handlung verwickelt. Auf das Ringen des Brüderpaares mit dem wüthenden Thier ist der leichtere Kampf mit dem inzwischen herbeigeeilten König Lykos gefolgt; schon ist über ihm das Schwert gezückt, da rettet ihn die Epiphanie und Fürsprache des Hermes. Aber er muss auf Geheiss des Gottes sein Reich an Zethos abtreten. So hatte Euripides in seiner Antiope den Ausgang dargestellt[36]): so führt ihn die vortreffliche Komposition unseres Vasengemäldes vor Augen.

Dieselbe gliedert sich in zwei Gruppen, deren Zusammengehörigkeit und Wechselbeziehung aber angemessen ausgedrückt ist. Linkshin rast der wüthende Stier in wildem Satz dahin über die an seine Hörner gefesselte, mit überhängendem und zur Seite geneigtem Haupt und schlaffen Armen wie leblos am Boden schleifende Dirke. Sowohl der entseelte Frauenkörper wie der Stier sind von grossartiger und sehr wirkungsvoller Zeichnung, obwohl die Proportionen in einzelnen Theilen verfehlt sind[37]). Das Laubwerk bezeichnet den waldigen Schauplatz, der abgerissene und gebogene Zweig im flatternden Haar der Dirke belehrt uns, dass die wilde Flucht sich gewaltsamen Weg durch das Dickicht gebrochen hat, und auch die Art, wie das

[35]) Propert. IV 15,40.

[36]) S. Hygin's fab. 8 mit der Ueberschrift: *Eadem* (d. i. Antiopa) *Euripidis, quam scribit Ennius* (irrthümlich für Pacuvius). Sie schliesst: *Lycum cum occidere vellent, vetuit eos Mercurius et simul iussit, Lycum concedere regnum Amphioni.* Aber hier scheint durch die unmittelbar, zu Anfang des nächsten Kapitels, folgenden Worte *Amphion et Zethus* eine Verwirrung entstanden zu sein, denn die unzweideutige Weisung des Hermes enthält Eur. frg. 225. Vgl. auch Ribbeck a. a. O. S. 300. Mit Hygin's Fassung stimmt die des Scholiasten zu Apoll. *Arg.* IV 1090 vollkommen überein (s. auch oben Anm. 31); nur dass der Erstere, wie auch Apollodor thut, in genauerem Anschluss an Euripides (vgl. frg. 207 Nauck) berichtet, Antiope habe ihre Söhne erst geboren, als sie von Lykos als Kriegsgefangene aus Sikyon zurückgeführt wurde, während nach den Scholien zu Apollonios die Zwillinge bereits während der Flucht der Antiope aus Boeotien nach Sikyon zur Welt gekommen sind. Man wird aber den gemeinsamen Ursprung der beiden Berichte nicht um dieser vereinzelten und geringfügigen Discrepanz willen bezweifeln mögen. Sie könnte hervorgegangen sein aus dem Bemühen eines Redaktors, den Hergang besser chronologisch zurecht zu rücken und namentlich den Zwillingen für den Rachezakt auf dem Kithaeron das angemessene Alter zu gewinnen. Gleiche Herkunft verräth auch die Erzählung des Apollodor III 5,5: vgl. Robert *de Apollodori bibl.* p. 62. Zwar wird hier Lykos getödtet von Amphion und Zethos, aber die ursprüngliche Fassung scheint an dieser Stelle getrübt, auch hat wohl ebenda (nach den Worten *δεχθῆναι πρὸς αὐτὸν θέλουσα*) eine Zusammenziehung statt gefunden. Die gemeinsame Quelle dieses dreifachen Berichtes ist vermuthlich ein Hypothesenbuch; vgl. O. Jahn Bilderchroniken S. 66 ff., Robert a. a. O. und *Bullett. dell' Inst.* 1874 S. 216 ff., v. Wilamowitz *Anal. Eurip.* S. 181 ff., wo freilich Unbedachtes mit unterläuft, Kiessling *Anal. Catull.* (*Gryphiswald.* 1877) S. 6. Der Bedeutung dieser Litteraturgattung, die in unsere mythographische Ueberlieferung breit eingedrungen ist, sind wir nunmehr sicher genug, um ein anscheinend werthvolles Zeugniss für dieselbe entbehren zu können. Es heisst bei Plutarch *de aud. poet.* 1 p. 14 E von den Kindern: *οὐ γὰρ μόνον τὰ Αἰσώπεια μυθάρια καὶ τὰς ποιητικὰς ὑποθέσεις, ἀλλὰ καὶ τὸν Ἄβαριν τὸν Ἡρακλείδου καὶ τὸν Λύκωνα τὸν Ἀρίστωνος διερχόμενοι καὶ τὰ περὶ τῆς ψυχῆς δόγματα μεμιγμένα μυθολογίᾳ μεθ' ἡδονῆς ἐνθουσιῶσι.* In O. Jahns Bilderchroniken wurden a. a. O. die *ποιητικαὶ ὑποθέσεις* für Inhaltsangaben von Gedichten genommen. Aber sollten wirklich die Knaben des Alterthums 'geschwärmt' haben für magere und trockene Referate im Stil des Dositheos? *ποιητικαὶ ὑποθέσεις* sind nichts Anderes als *poetarum fabulae*: vgl. Iulian's frg. ep. ed. Hertlein I p. 386 *πρέποι δ' ἂν ἡμῖν ἱστορίαις ἐντυγχάνειν, ὁπόσαι συνεγράφησαν ἐπὶ πεπραγμένοις τοῖς ἔργοις· ὅσα δέ ἐστιν ἐν ἱστορίας εἴδει παρὰ τοῖς ἔμπροσθεν ἀπηγγελμένα πλάσματα, παραιτητέον, ἐρωτικὰς ὑποθέσεις καὶ πάντα ἁπλῶς τὰ τοιαῦτα.* Hier sind es *fabulae amatoriae* oder Liebesromane in Prosa, vor denen der Kaiser warnt. Aehnlich Strabo I 37 *παρὰ τὴν Ὁμηρικὴν ὑπόθεσιν.*

[37]) Namentlich sind Kopf und Vorderbeine des Stieres sowie die Arme der Dirke zu klein gerathen.

Thier, dessen Wuth durch die ungewohnten Hemmnisse noch gesteigert wird, über den quer nachschleifenden Körper setzt, indem es auf das feine wallende Gewand tritt, drückt das Regellose und Grausige der Schleifung über den unebenen Boden hin ergreifend aus. Durch einen günstigen Zufall sind uns aus der Tragödie des Euripides die folgenden Verse erhalten [28])

εἰ (ἢ?) δέ που τύχοι
πέριξ ἑλίξας εἷλκε .... ὁμοῦ λαβὼν
γυναῖκα πέτραν δρῦν μεταλλάσσων ἀεί,

eine Schilderung, welche durch die Kunst kaum besser veranschaulicht werden konnte, als es auf der Vase von Palazzolo geschehen ist.

Die zeichnenden Künste dürfen mit dem Maassstab des Raumes so frei umgehen, wie die Bühnenkunst mit dem Verhältnisse der Zeit. Das rechtshin wallende Gewand der Dirke und der nach entgegengesetzter Richtung flatternde Mantel des Jünglings begegnen sich in der Zeichnung; aber wir sollen uns wohl denken, dass der Stier mit seiner Last bereits ein Stück zurückgelegt hat, und der ihm folgende Blick des Jünglings weiter hinaus in die Ferne geht. Von zwei jugendlich kraftvollen Männern, welche, ähnlich wie sonst das Dioskurenpaar, einander in Gesicht, Wuchs, Stellung und Bekleidung durchaus entsprechen, wird ein Dritter, bärtig und in der gewohnten Königstracht, festgehalten und mit dem Schwerte bedroht. Er scheint in vorangegangenem Ringen in die Kniee gesunken zu sein; die Rechte erhebend, wie von Entsetzen ergriffen, blickt auch er der vom Stiere davongeschleiften Dirke nach. Der Jüngling rechts, mit dem über dem König geschwungenen Schwert, wendet den Blick nach der anderen Seite wie fragend einer Frau zu, deren Körperhaltung und Armbewegung Ueberraschung und Schrecken ausdrückt [29]); sie scheint den Ort des Entsetzens verlassen zu wollen. Lykos, Amphion, Zethos, Antiope — so sind augenscheinlich die vier zu dieser Scene vereinigten Personen zu benennen. Ein Bogen wölbt sich über ihnen und rahmt die Gruppe ein.

Auf dem auch sonst verwandten pompeianischen Bild Taf. 9, *b* stürmt der Stier mit Dirke durch ein breit und hoch gethürmtes natürliches Felsenthor, und das Wandgemälde in Herculaneum begrenzt die Scene auf der linken Seite durch einen ähnlichen Felsenbogen oder eine Höhle, aus welcher der alte Hirt hervorgetreten zu sein scheint. Auf dem Bild aus der *casa del granduca*, das wir vorhin besprochen, gewahrt man im Hintergrund einen über zwei Felszacken lagernden Block, eine landschaftliche Ausstaffirung, die Avellino's und R. Rochette's Scharfsinn beschäftigt und zu höchst sonderbaren Vermuthungen herausgefordert hat. Diese Uebereinstimmung ist gewiss beachtenswerth. Man wird sich der Annahme schwerlich entschlagen können, dass der regelmässig gezogene Bogen, unter welchem auf der Vase von Palazzolo der Kampf der Zwillingsbrüder mit Lykos vor sich geht, in der das Landschaftliche leicht und bequem andeutenden Ausdrucksweise der Vasenmalerei ein ähnliches höhlenartiges Felsenthor bezeichne; und es scheint, dass diese Einzelheit als ziemlich wesentlicher Bestandtheil der Darstellung jener Scene angesehen und fortgepflanzt, gelegentlich auch von den ihren bestimmten Bilderkreis unter mannigfachen Modifikationen und Permutationen des Details kopirenden Kunsthandwerkern wie ein gleichgültiges landschaftliches Beiwerk in den Hintergrund geschoben und verflüchtigt worden ist. Sollte schon Euripides in bedeutsamer Weise das Felsenthor oder die Felsengrotte in die Fabel seiner Tragödie verflochten haben? Diese Frage ist nunmehr nahe gelegt, aber wir vermögen sie nicht zu beantworten. Nach Pau-

[28]) Frg. 222 Nauck. Longin, der *de subl.* 40 diese Verse citirt, knüpft an dieselben folgende treffende Beobachtungen: *ἔστι μὲν γενναῖον καὶ τὸ λῆμμα, ἁδρότερον δὲ γέγονε τῷ τὴν ἁρμονίαν μὴ κατεσπεῦσθαι, μηδ' οἷον ἐν ἀποκυλίσματι φέρεσθαι, ἀλλὰ στηριγμούς τε ἔχειν πρὸς ἄλληλα τὰ ὀνόματα καὶ ἐξερείσματα τῶν χρόνων πρὸς ἑδραῖον διαβεβηκότα μέγεθος.*

[29]) Das Annähern oder Anlegen der Finger an den Mund ist ein naiver Gestus, den die kampanischen Wandmaler mit Vorliebe verwenden, und den sie mit richtigem Takt besonders gern den Frauen im bezeichneten Sinne beilegen. Vgl. meine Anführungen *Annali dell' Inst.* 1869 S. 53, *Bullett.* 1869 S. 155; ferner *Giorn. degli scavi* II Taf. 10, Arch. Zeit. n. F. VII (1874) Taf. 13. Freilich berührt sich in etlichen der angeführten Beispiele der Ausdruck des Erschreckens oder Staunens sehr nahe mit dem des Nachsinnens; bekannt sind namentlich die Darstellungen von Musen und komischen Schauspielern mit ähnlichem Gestus.

sanias[40]) zeigte man bei Eleutherae eine nicht grosse Höhle, bei der ein Quell kalten Wassers floss, als den Ort wo Antiope die Knaben geboren und zurückgelassen, wo Hirten sie aufgefunden und gewaschen hätten. Solche durch die Legende berühmte und geheiligte Lokalitäten werden gern in der Dichtung berührt und anerkannt; und es ist wohl denkbar, dass Euripides jene Höhle mit der Erkennungsscene seiner Antiope in eine Verbindung gebracht habe, welche Anlass gab, sie auch in die bildlichen Darstellungen der Katastrophe aufzunehmen. Ein Hirte auf dem Kithaeron nimmt, nach Euripides, die Kinder von der Stelle, wo sie geboren worden, hinweg; er wohnt an diesem Orte, und bei ihm wachsen die Knaben auf. In jenem entscheidenden Gespräch bezeugt er später vor den Jünglingen, vor Antiope und Dirke, dass beide nicht seine Söhne, sondern Findlinge sind; seine Aussage ergänzt und bestätigt die vorausgegangene der Antiope, er vermag den Zweifelnden Gewissheit zu geben, indem er die Grotte weist, die Antiope bereits beschrieben hat, und die nunmehr von ihr wiedererkannt wird. Es könnte also der Dichter sehr wohl die Scene auf einen Plan bei der Höhle gelegt haben, und die von ihm hervorgehobene Nachbarschaft derselben bedeutsam genug erschienen sein um in die Kunstdarstellungen des Vorgangs aufgenommen zu werden. Eine Bestätigung dieser freilich sehr unsicheren Kombination könnte in dem Umstand zu liegen scheinen, dass die betr. Wandgemälde zum Theil auch das Wasser im Vordergrund nicht fehlen lassen[41]). Indessen wird hierauf schwerlich Gewicht zu legen sein, da die alten Landschaftsbilder überhaupt mit Vorliebe Wasser im Vordergrunde der Scenerie anbringen.

Andere werden vielleicht der Meinung sein, dass es genüge die Andeutung von Höhlen an der Basis der farnesischen Gruppe zu vergleichen. Aber mir scheint insbesondere das Vasenbild für die Annahme zu sprechen, dass die Felsenwölbung mehr sei als ein Bestandtheil der landschaftlichen Scenerie; denn gegenüber der Gewöhnung der Vasenmalerei, sich auf das allerwesentlichste Beiwerk einzuschränken, tritt jener Bogen auffallend hervor.

Unter der kämpfenden Gruppe ist das Terrain durch die leichtgezogenen und breiten Contouren zweier Steine im Vordergrund und durch die unregelmässige Linie, die das Profil des Bodens angiebt, als felsig bezeichnet. Zweige und Halme spriessen am Saum der Felsenwölbung, und ein von oben herabhängendes Pantherfell, welches die Bestimmung hat, den Raum dekorativ zu füllen, erinnert an die dionysische Beziehung der Scene. Denn bakchische Festlust hat Dirke schwärmend an der Spitze einer Frauenschaar[42]) auf den Kithäron geführt.

Im Hintergrund ist, durch seinen Stab kenntlich, mit ernst und theilnehmend gegen die Gruppe geneigtem Haupt, Hermes zur Hälfte sichtbar. Die Anwesenheit dieses Gottes, der zwischen die Streitenden tritt und 'den Knoten löst', leistet uns sichere Gewähr, dass das Vasenbild von Palazzolo sich an die Antiope des Euripides anschliesst.

Ihm steht nicht ferne das im Jahr 1872 aufgedeckte Wandgemälde, welches Tafel 9, *b* wiedergegeben wird. Es gehört zu einem Cyklus mehr oder minder verstümmelter Landschaftsbilder mit mythologischen Scenen, vorstellend die Befreiung der Andromeda, den Tod der Niobiden, die Schleifung der Dirke.

Die obere Partie des Bildes ist in der ganzen Breite desselben zerstört, der erhaltene Theil zeigt uns eine Felsenlandschaft, mit Gras und Strauchwerk spärlich bewachsen, weidende Ziegen und Wasser im Vordergrund. Gegen die Mitte hin erhebt sich ein kleines Heiligthum, das nur noch zum Theil sichtbar ist; an dasselbe sind zwei Thyrsen, ein Tympanon, ein Votivgemäldetäfelchen gelehnt[43]). Hinter dem Bau sprengt ein grosser schwarzer Stier

40) Paus. I 38,9. Dass es dort heisst *σπήλαιον οὐ μέγα*, ist natürlich ohne Belang.

41) Deutlich auf dem Bild Taf. 9,*a* unmittelbar bei dem Felsenthor. Vgl. auch Taf. 9,*b* wo aber die Höhle oder Felsenwölbung, wenn sie etwa links im Hintergrund vorhanden gewesen sein sollte, sich nicht so nahe bei dem Wasser befand.

42) Diese bildete bei Euripides einen Nebenchor, aus thebanischen Greisen bestand der Hauptchor; vgl. O. Jahn Hermes II 229.

43) Vgl. *Annali dell' Inst.* 1876 S. 203 Anm. 1. Den dort von mir angeführten Beispielen war hinzuzufügen das Wandgemälde auf dem Palatin *Annali* 1875 Tav. d'agg. K.

hervor, an den die beiden Arme einer über den Boden hin schleifenden Frauengestalt gefesselt sind. Sie ist dem Betrachter ganz zugekehrt, in der ziemlich regelmässig geordneten, kaum vom Zug der Bewegung mitergriffenen Gewandung und dem gleichgültigen Gesicht offenbart sich das Ungeschick des zwar wohlangelegten, aber sehr nachlässig ausgeführten Bildes[44]). Links, an der Seite von welcher der Stier herkommt, sind die unteren Körperhälften dreier Figuren erhalten. Die mittlere trägt ein langes auf die Füsse fallendes Gewand mit breitem Saum[45]), und scheint sich in der Richtung nach dem Stier hin zu bewegen oder bewegen zu wollen. Dicht neben ihr sind die Beine zweier entschieden männlicher Personen und ein Stück vom flatternden Mantel der einen übrig. Diese letztere, weitausschreitend, bewegt sich der mittleren Figur entgegen als wolle sie dieselbe aufhalten; die dritte schritt von der anderen Seite her gleich heftig auf die Mittelfigur los. Alle drei, in ungestümer Bewegung begriffen, sind so nahe zusammengerückt und nach obenhin einander so stark zugeneigt, dass man sich die Gruppe wie in ein Handgemenge verwickelt denken muss. Mit Unrecht hat man, getäuscht durch das lange Kleid, die mittlere Figur als Antiope bezeichnet; die ganz ähnliche Gruppe des Vasengemäldes von Palazzolo macht es gewiss, dass auch hier die Zwillingsbrüder im Kampfe mit dem königlich gekleideten Lykos begriffen sind.

Die Vergleichung dieser beiden einander verwandten Darstellungen mit dem schon früher bekannten und veröffentlichten Gemälde, das auf Taf. 9,*a* reproducirt ist[46]), verstattet nunmehr auch dieses zuverlässiger, als vordem möglich gewesen, zu deuten. Der im Vordergrund am Boden liegende nackte Mann, auf den ein anderer, in Chiton und Mantel, mit dem Speere losgeht, ist nun mit voller Bestimmtheit für den von Zethos angegriffenen Lykos zu erklären. Der mächtig ausgreifende Stier, an den Dirke vollkommen entblösst[47]) gefesselt ist, hat bereits das kolossale Felsenthor passirt. Noch weiter im Hintergrund läuft Amphion, durch die (auf der Abbildung fehlende) Lyra kenntlich gemacht, mit Zeichen des Schreckens daher, ähnlich wie auf dem Bild im Columbarium Pamfili; beiden Darstellungen liegt, wie es scheint, die Auffassung zu Grund, dass die Betheiligung Amphions an dem Rachewerk erst später eintritt[48]). Drei weitere männliche Personen sind für Nebenfiguren zu halten, wie sie zur allgemeinen Charakterisirung der Begebenheit und Belebung der Fläche verwendet werden. Zur Rechten läuft ein Mann bei Seite, indem er den Kopf nach dem entsetzlichen Schauspiel wendet und staunend die Hand erhebt. Links im Vordergrund gewahrt man zwei Männer in runden flachen Reisehüten, deren einer, einen Stock in der Rechten führend, mit grossen Schritten und rückwärts flatterndem Mantel auf den Stier zueilen zu wollen scheint, und von dem anderen, der sich ihm entgegenstemmt, aufgehalten wird. Man könnte vermuthen, dass hier Einer aus dem Gefolge des Königs mit einem Gefährten des Zethos im Kampf begriffen sei. Aber die Reisetracht ist dieser Annahme nicht günstig, und die Voraussetzungen der Sage würden uns einen solchen Verbündeten des Zethos auffällig erscheinen lassen. Ich möchte vielmehr in der Gruppe zwei des Weges kommende Wanderer erblicken, von denen einer, lebhaft ergriffen von dem Schau-

[44]) Mau a. a. O. *È vestita d'un chitone cinto a maniche di colore giallo. La parte inferiore del corpo è coperta da una clamide rossa, di cui un lembo riposa sulla spalla destra ..., Non è riuscito al pittore, o neppure ha tentato di esprimere con qualche arte l'essere strascinata Dirce. Lo stesso panneggiamento descritto è quello d'una persona in piedi. Pure il viso non ha nessuna espressione. Anzi il pittore ha avuto la trascuratezza di dipingerlo del colore giallo del chitone.*

[45]) Mau a. a. O. *... vestita d'un chitone paonazzo con lembo azzurro e forse di scarpe rosse, se non è scalza, come i due giovani, dei quali quello a destra veste una clamide d'un colore scuro.*

[46]) Vgl. oben Anmerkg. 8*d*.

[47]) Die auffällige Nacktheit der beiden Figuren steht wohl hier wie anderwärts im Zusammenhang mit der Bequemlichkeit und Rohheit der Ausführung, und dieser mochte wiederum der Gedanke einer Andeutung vorangegangener Gewaltscenen entgegenkommen.

[48]) Jahn's auf die Beschreibung gegründete Auffassung a. a. O. S. 99 lässt sich der Abbildung gegenüber nicht halten. Übrigens wird auch in Helbigs Beschreibung die alte und unrichtige räumliche Auffassung fortgepflanzt: 'im Hintergrund tritt aus einem Felsenthor ein Jüngling, eine Chlamys um den l. Arm, in der L. eine Lyra, vermuthlich Amphion.'

spiel der hilflos dem grausamen Tode preissgegebenen Frau, ihr beispringen will, aber von dem besonneneren Gefährten, der die Nutzlosigkeit und Gefahr dieses Beginnens erkennt, zurückgehalten wird [39]). Die alte Wandmalerei stattet die Darstellung der Begebenheit nicht selten mit ähnlichen accessorischen Gestalten aus, welche, theils dem täglichen Leben und bestimmten Menschenklassen, theils dem Kreise der landschaftlichen Personifikationen angehörig, die Aufgabe erfüllen, die unmittelbare sinnliche Wirkung der Scene mimisch auszudrücken und hierdurch die Stimmung des Betrachters in eine bestimmte Richtung zu weisen, und zu der Begebenheit selber und ihrem Eindruck als ein Intensivum hinzuzutreten. Auf einem der im Museo nazionale befindlichen Bilder, welche Selene zu Endymion niederschwebend darstellen [40]), bezeichnet ein bläulicher Ton die durch das überirdische Licht sanft erhellte Nacht [41]), und aus dem Waldgrund schauen zwei Nymphen herüber, indem sie, ächt mädchenhaft, vom Schauer der göttlichen Erscheinung durchbebt, sich in enger Umschlingung an einander schmiegen. Das Gemälde, welches den Tod der Sophonibe zum Gegenstand hat [42]), zeigt im Hintergrund zwei jugendliche Sclavinnen, eine weisse und eine dunkelfarbige, die in flüsterndem Gespräch ganz nahe zusammengetreten sind und die Köpfe gegeneinander neigen: eine Gruppe, die auf das Treffendste und Wirksamste die Feierlichkeit und Spannung jenes Augenblickes hervorhebt, da Sophonibe in schmerzvollem Sinnen hinblickt auf die Schale mit dem tödtlichen Gifte, die Massinissa ihr als Hochzeitsgeschenk geboten hat und die zu leeren sie im Begriff ist, während Scipio, das Opfer heischend, nicht theilnahmlos aber streng am Fussende des Lagers steht, und Massinissa ihm einen Blick glühenden Hasses zuwirft.

In verwandter Weise scheint die Gruppe der Wanderer auf unserem Dirkebild wohl geeignet, den Eindruck zu bestimmen und zu verstärken, dass die hier vor Augen geführte Katastrophe wohl entsetzenvoll ist und das menschliche Erbarmen herausfordert, aber als ein gottgewolltes Verhängniss unaufhaltsam sich vollendet.

Göttingen. K. Dilthey.

[39]) Anders Jahn a. a. O. S. 99 und Avellino *Mem. Ercol.* VII 7.

[40]) Helbig n. 960.

[41]) Wenn Robert arch. Zeit. XXXV (1877) S. 6 zuversichtlich behauptet 'andererseits ist auf den Darstellungen der Endymionssage nie auch nur der Versuch gemacht, den Effekt des Mondlichts wiederzugeben,' so muss ich mit gleicher Zuversicht entgegnen, dass Robert nicht genau genug gesehen hat. Zu Helbig n. 956 habe ich mir ausdrücklich, im Angesicht des Originals, an den Rand des Buches notirt: 'unterwärts, unter Selene, breiter Lichtschein.' Was n. 960 betrifft, so bezeugt hier Helbig 'eigenthümlichen bläulichen Ton, wie zwischen Mondschein und Morgenlicht,' und wenn mir vor dem Bild ein Zweifel an der Richtigkeit dieser Bemerkung aufgestiegen wäre, würde ich wohl in meinem Exemplar eine Andeutung desselben finden.

[42]) Helbig n. 1385. Bernoulli über die Bildnisse des älteren Scipio (Einladungsschrift zur Promotionsfeier des Pädagogiums, Basel 1875) S. 16 ff. hätte dem Bilde diese Deutung nicht abstreiten sollen. Ein kühner Satz ist es, den er S. 13 ausspricht: 'ähnliche Scenen sind häufig genug dem Privatleben entnommen.' Wo in aller Welt findet man sie? Ich wüsste unter sämmtlichen antiken Wandgemälden keines, das sich von allen anderen so charakteristisch absonderte, das so bestimmt verriethe, dass es eine höchst bedeutsame Handlung, einen zugespitzten entscheidenden Moment vorstellt. Und wo begegnete man sonst, etwa in 'Scenen des Privatlebens', solchem scharf geprägten Charakterkopf, wie der des Scipio ist? Und wie kann man die Aehnlichkeit desselben mit dem Typus der Porträtbüsten des Scipio verkennen, eine Aehnlichkeit, die im Zusammenhang der übrigen Indizien und bei billiger Berücksichtigung des Kunstgenres, um das es sich handelt, gerade gross genug ist, um 'zwingend' zu sein? Ich werde übrigens an anderer Stelle auf dieses Bild zurückkommen.

EIN BERICHT ÜBER ATHEN AUS DEM JAHRE 1687.

„On aurait pu attendre d'une armée recrutée par toute l'Europe, et de chefs sortis des capitales les plus versées dans l'étude de l'antiquité, quelques mémoires archéologiques sur Athènes, quelque description de ses monuments, quelque lettres au moins — —. Il n'est rien parvenu jusqu'à nous, il n'a probablement été rien écrit de ce genre.“ So Laborde, *Athènes* II, 179 im Jahre 1854; und ausser der naiven Erzählung des hessischen Lieutenants ist es auch Michaelis (Parthenon 346) nicht gelungen, mehr beizubringen. Wir müssten glauben, dass Spon's zum ersten Male in den mittelalterlichen Traditionen über athenische Topographie aufräumende *Voyage* bis auf Chandler ohne Wirkung geblieben wäre, wenn nicht schon Verneda's Plan vom J. 1687 uns zeigte, dass man begann, wenn auch langsam und ohne die nöthige Kenntniss und Kritik, auf Spon's Schultern weiterzubauen; denn wir finden dort eine Reihe von hervorragenderen Bauresten und topographischen Punkten notirt, auf die man früher nicht geachtet hatte und schwerlich geachtet hätte. Leider sind nach der bisherigen Annahme erklärende Noten Verneda's uns im Original verloren gegangen und ihre Kenntniss nur in unvollständiger und verfälschter Weise durch Fanelli (*Atene Attica* 1707) auf uns gekommen; vgl. hierüber Laborde a. a. O. 182, 1. Eine mit Verneda's Plan gleichzeitige und unter gleichen Verhältnissen gefertigte Beschreibung der Stadt Athen würde deshalb in wünschenswerther Weise für Fanelli's Noten eintreten: ich freue mich, über eine solche im Folgenden Mittheilung machen zu können.

Im Archiv zu Florenz findet sich *Filza* LVII No. 17 unter der Rubrik: *Notizie di diverse corti d' Europa*, ein Schriftstück, betitelt: *Relatione d' alcune principali Antichità d'Atene. Del Sig^r. Rinaldo de la Rue. Trovandosi egli stesso all' acquisto della medesima città, nella campagna dell' anno 1687, in qualità di Bombista.* Ich verdanke es Herrn Giacomo Lumbroso, auf die Existenz dieser Relation aufmerksam geworden zu sein, und eine Copie derselben der Güte der Florentiner Archivdirection durch freundliche Vermitteluug des Herrn Prof. Comparetti. Ob das Florentiner Exemplar die Originalhandschrift ist, weiss ich nicht, doch sind manche orthographische Fehler der Art, dass ich sie selbst de la Rue nicht zutrauen möchte.

Dieser ist freilich nur ein einfacher Bombista, allerdings Italiener, und daher von Natur an manchen Interessen reicher, in der Anschauung unmittelbarer und klarer in der Wiedergabe des Gesehenen, als andere seines Standes wohl damals möchten gewesen sein. Die Anordnung ist, anders wie bei Spon, eine streng topographische, denn auf die allgemeine Einleitung folgt zunächst die Beschreibung der Akropolis, dann, vom Südabhang der letzteren über das Museion anfangend nach Westen: der 'antichità, che in hoggi si ritrovano intorno di Atene'; schliesslich geht er von Westen aus in die moderne Stadt hinein und schildert, was er dort sah. Die Einleitung handelt zunächst von der Etymologie des Namens Attica, dann von der ältesten Einwanderung, von der deukalionischen Flut, der Neuschaffung der Menschen, dem Streit zwischen Athena und Poseidon und dem Stadtnamen Athen, den ältesten Herrschern bis auf Theseus, dem Synoikismos, worauf der Verfasser mit Ueberspringung der späteren Geschichte schnell auf die Monumente übergeht, und zwar wie gesagt, zunächst auf die Akropolis. Charakteristisch ist der Satz, mit dem die Besprechung derselben beginnt: 'molti autori hanno descritto il Castello, come Tucidide, ma per brevità dirò solo quelche adesso ne resta in piedi di tante belle antichità, che vi si vedevano,

e delle quali parlano diffusamente Pausanias et Aristide'. Vorher heisst es bei Gelegenheit der Etymologie des Namens Attica: 'si legga quello [che] ne scrive Gio. Mercurio [so!], il quale citando in questo proposito l'Abate Uspergiense molto letterato e versato nelle cose dell' Antichità discorrendo di Ogigus figlio di Nettuno, — — — dice: „tunc Ogigus condidit Eleusinam in Attica, Provincia quae antichitus vocabatur Acta, et alias plurimas civitates"'. Der zuletzt angeführte Passus findet sich bei Meursius, *de regibus Athen.* (Gronov's Thesaurus IV p. 1128), aber dort als Citat aus dem Abbas Uspergiensis. Diese Benutzung des Meursius war natürlich eine indirecte: das zeigt schon die Corrumpirung des Namens und mehr noch der Unverstand, welcher im übrigen die Einleitung beherrscht. Ich bin überzeugt, dass de la Rue sich die von ihm angeführte Stelle sagen liess von Jemand, der sie im Original zur Hand hatte oder davon wusste; von eben demselben Jemand wird die wunderliche Quellenkenntniss stammen: Tucidide, Pausania, Aristide; der letztere Name weist wieder auf Meursius; vgl. darüber Wachsmuth, die Stadt Athen I 47—49. In der Beschreibung selbst lässt sich eine merkwürdige, mitunter fast wörtliche Uebereinstimmung mit Spon erkennen, doch ist eine directe Benutzung von dessen Reisebeschreibung durch unsern Bombista zum mindesten unwahrscheinlich: das lehren zunächst die Abweichungen, alsdann einzelne, Spon entgegengesetzte Uebereinstimmungen mit Transfeldts Aufzeichnungen und namentlich den Ansätzen des Verneda'schen Planes. Auf den richtigen Weg führt uns ein äusserlicher Umstand, dass nämlich einige griechische Namen und Inschriften sich hier nicht in der bei Spon wiedergegebenen richtigen alten Form finden, sondern mit neugriechischem Vokalismus: sicherlich lernte de la Rue bei dem kurzen Aufenthalt der Occupationsarmee nicht so viel Griechisch, um es selbst fertig schreiben und lesen zu können, doch genug, um Interesse daran zu finden und in seinen Aufzeichnungen die griechischen Formen haben zu wollen; von seinem Führer, der entweder ein Grieche war, oder sein Griechisch in Athen erst gelernt hatte, liess er sich die letzteren in sein Notizbuch schreiben, und copirte sie hernach so gut er konnte in seine *Relatione*. Dass dieser Umstand wichtig ist, um das interessante Verhältniss unserer Relation zu Verneda's Plan zu bestimmen, wird sich weiter unten zeigen.

Die Beschreibung beginnt nach jener oben mitgetheilten einleitenden Bemerkung folgendermaassen: — — 'Il Castello detto Arcopolis [so; vorher giebt er einmal richtig aber griechisch *ακροπολις*] è fabricato sopra una rocca accessibile da una parte sola; il suo primo circuito era solamente di pali, e di fuori di legni d'olivari; e doppo Cimone figlio di Miltiade arcondo d'Atene, essendo Prencipe fece fare il circuito di buone e forti mura appoggiate di speroni delli quali si vedono ancora li fondamenti, le mura essendo state rinovate da i Turchi secondo la necessità; vi è un entrata sola[1]) per salire nel Castello, vi sono però in tutto cinque porte' — folgt eine Auseinandersetzung über ihren Bau durch Perikles und Mnesikles, über die Kosten (in Scudi übersetzt), und den Wechsel des Schlüsselamtes, dann heisst es weiter: — 'avanti l'assedio i vestibuli erano la maggior parte in essere come anco le 6 [so!] porte, ma il nostro cannone, e bombe, hanno quasi tutto rovinato. La prima porta riguarda a ponente in faccia de' cimiterij de' Turchi giunta dal muro del Castello alle rovine del teatro di Bacco[2]); in dentro di questa porta è un basso rilievo[3]) di due figure, che si danno la mano l'una all' altra, e di sotto il nome ΚΑΙΡΕ; fra questa prima porta e la seconda è l'entrata del Teatro di Bacco; la seconda porta è fabricata di marmo con un architrave d'un gran pezzo di marmo con l'inscrizione seguente: [*C. I. G.* 521; grade die Fehler-

[1]) Bei der Uebereinstimmung aller Gewährsmänner jener Zeit über diesen Punkt glaube ich jetzt mit Unrecht auf der in den Mittheilungen des arch. Institutes in Athen II. Taf. II publicirten Zeichnung den Buchstaben *K* links im Felde auf das vermauerte Thor bei der Klepsydra (Verneda H) bezogen zu haben (a. a. O. S. 42), bin vielmehr geneigt, ihn nur auf den Weg zu beziehen und ein correspondirendes *K* innerhalb des äussersten Eingangs grad über dem äussersten Bogen des Odeion zur linken zu erkennen.

[2]) So zuerst Spon.

[3]) Auch bei Spon, wo zwar das Vorkommen von *ΧΑΙΡΕ* bei ähnlichen Darstellungen erwähnt, aber nicht ausdrücklich bei dieser constatirt wird.

haftigkeit der Abschrift, z. B. ΜΑΡΚΕΛΗΝΟΣ für ΜΑΡΚΕΛΛΙΝΟΣ (so Spon), richtig ΜΑΡΚΕΛΛΕΙΝΟΣ beweist Unabhängigkeit von Spon. Dann folgt die Erklärung ganz wie bei Spon, darauf die bei diesem sich **nicht** findende Bemerkung:] Questa porta apparentemente è stata rifabricata a tempo de' Turchi essendo la sopra inscrizione alla roversa. Da quella porta andando alla terza comminciano li Propilei; questi erano vestibuli con statue di basso rilievo equestri[1]); sopra la 3ª porta vi è un' aquila di marmo intiera, segno della dominazione de' Romani; passando la 4ª porta si vede quel magnifico palazzo del quale si discorre diversamente; chi dice, che fu l'arsenale di Licurgo figlio di Licofonte, altri vogliono [Spon] che fusse un tempio; è tutto di marmo d'ordine Corintio[2]), è però ruinato, e se ne vedono solamente diverse vestigie; le colonne hanno d'altezza 42 piedi; di questo palazzo raccontano i Greci la seguente historia[3]): nel 1645 giorno che celebravano la festa di S. Demetrio, il quale fu martirizzato in Salonik, havevano consueto i Greci venire la sera della vigilia ad una chiesa dedicata a quel santo, la quale è in faccia della porta della fortezza a mezzo tiro di cannone. L'Agà del Castello sapendo che li Greci volevano la maggior parte venire il giorno avvenire a sentir messa, e rallegrarsi secondo la loro usanza all' interno della chiesa, fece sbarare per dispetto una cannonata sopra la detta chiesa, la quale non fece altro effetto, che di fare un buco dalla parte dell' altare; arrabbiato di questo fece preparare tre pezzi di cannone per rovinarla all' alba, il tempo era molto sereno, ma verso mezza notte comminciò a tuonare, e cadde un fulmine sopra quel palazzo, dove alloggiava l'Agà con la sua famiglia, la quale dalle rovine del medesimo fu tutta morta, nè restò altro che una sua figlia, la quale per fortuna era andata a dormire abasso nel borgo da una sua parente; questa fu poi maritata all' Agà successore di suo padre, e di questa vive ancora in oggi una figlia in Atene; si dice che l'Agà teneva in questo palazzo le polveri, e che il fulmine havendovi messo fuoco fosse causa della rovina di quell' edificio; i Greci doppo questo successo hanno dato a quella chiesa di S. Demetrio il nome di *αγιος δημητριος λουμπαρδιαρις*, cioè Santo Demetrio il Bombardiere[4]). Pausanias racconta che in quel Palazzo erano molte belle pitture di Polignotus, fra l'altre un ritratto di Diomede e di Ulisse, in questo era il Palladio di Ilio, le saette di Filottete, e molte altre cose che per brevità tralascio, e che si potranno leggere in quell' Autore[5]). A mano destra è il piccolo tempio della Vittoria involucre fabricato appresso le muraglie di dove Egeo padre di Teseo si precipitò. Quello serviva di magazino ai Turchi; quel tempio è d'ordine Ionico con piccole colonne cannellate, e nel fregio vi sono molte piccole figure di basso rilievo ben fatte'. Diese Worte über den Niketempel stimmen wörtlich mit Spon — das einzige Beispiel einer solchen Uebereinstimmung —, und verlieren somit ebenso wie Fanelli's oft angeführte Worte alle Beweiskraft gegen die Niederlegung des Tempels behufs Verwendung bei der Aufhöhung und Verbreiterung des Bergabschlusses zwischen *πύργος* und Agrippabasis vor 1687; vgl. Ross, Akropolis von Athen I, 3; Laborde, *Athènes* II 116. De la Rue konnte den Tempel ebenso wenig mehr gesehen haben, wie Verneda: letzterer lässt verständigerweise jede Andeutung fort und erst Fanelli blieb es vorbehalten, nach

[1]) Diese schnurrige Notiz steht allein; sie stammt natürlich aus Paus. I 22, 4.

[2]) Mit diesem Fehler steht de la Rue allein. Sonst scheidet er ganz gut.

[3]) Ich theile dieselbe ganz mit, da sie unabhängig von Spon aus dem Volksmund geschöpft und ein in Datirung und Einzelheiten theilweise genauerer Bericht über die Zerstörung der Propylaeen ist. Spon gibt als Zeitpunkt an: *il n'y a que vingt ans*, wonach man 1656 annimmt. Wer Recht hat, wage ich nicht zu entscheiden.

[4]) Es ist A. Mommsen *Ath. christ.* p. 53 entgangen, dass bereits Spon diesen Namen giebt, wenn auch nur in französischer Form: er würde sonst schwerlich denselben mit den Belagerungsgeschützen von 1687 in Verbindung bringen. Die griechische Namensform (ebenso z. B. bei Surmelis *περὶ δήμων Ἀττικῆς* p. 164 not.) findet sich hier zuerst; nur aus ihr ist die Form *libardieris* in Fanelli's Noten zu Verneda's Plan zu erklären.

[5]) Diese Bemerkungen finden sich nicht bei Spon. Ihre Missverständnisse sind wieder ein Beweis für mündliche Quelle; auch der stete Gebrauch der griechischen Namensform Pausanias spricht meines Erachtens dafür. Spon verdankte die Localgelehrsamkeit allerdings auch in diesem Fall den Hinweis auf Pausanias.

fruchtlosem Suchen auf dem Plan den Tempel, der ihm aus Spon und anderswoher bekannt war, da anzusetzen, wo allein ihm der Plan die Möglichkeit zu eröffnen schien, im Nordflügel der Propyläen: im Text p. 315 ersetzt er demgemäss Spon's '*à droite*' durch '*nel entrar della ritirata predetta comparisce prima*'. Die *ritirata* ist der enge Durchgangsraum westlich von der inzwischen errichteten zweiten Batterie: allerdings war dort früher auch ein Verschluss (vgl. Ross a. a. O. 2), doch war der Haupteingang wohl am *πύργος*, denn so erklärt es sich am natürlichsten, dass Spon zuerst*) den Niketempel trifft und beschreibt, dann erst '*vis-à-vis à la main gauche du chemin*' die Propyläen, und ebenso der Wiener Anonymus. Verneda's Plan zeigte dem Fanelli den Eingang ganz am nördlichen Ende der Batterie, und diesem zunächst dann freilich den Nordflügel. Dass aber de la Rue nicht selbst aus Spon abschreibt, ergibt sich schon aus der umgekehrten, nach der eben besprochenen strategisch nothwendigen Verlegung des Eingangs natürlicheren Folge, wonach ihm zunächst die Propyläen in's Auge fallen; später, als er oben war, zeigte ihm sein Führer den Platz des Niketempels, sachgemäss illustrirt durch Spon's beschreibende Worte; de la Rue notirte sich dieselben und reproducirte sie hernach als Factum. Nirgends ist sein Anschluss an Spon so eng und nirgends so erklärlich. Selbständig sind bei ihm im Propyläenbericht noch die aus Pausanias ihm mitgetheilte Notiz zu Lykurgos 'figlio di Licofonte' und die Angabe über die Höhe der Säulen, freilich selbst für die ionischen Säulen noch um etwa 7 Fuss zu gross. Es heisst weiter:

'Entrando nella quinta porta a man sinistra è una gran Torre quadrata di marmo bianco di altezza di 100 piedi in circa; dicono che sopra questa era anticamente una statua di Minerva'. Von der Kritik Spon's hier keine Spur: ihm eigen ist die Höhenangabe und die Bemerkung über den Marmor, für die unteren Theile ja zutreffend. Dann: 'di là si va al tempio di Minerva tanto famoso, et hora rovinato da una bomba, che messe il fuoco nelle polveri radunate là da' Turchi nel presente assedio; non ne resta in piedi che la facciata la quale è bellissima, e piena di figure intiere grandi come natura, le quali secondo Pausanias, et altri autori rappresentano li Trionfi della nascita di Minerva; vi è una statua intiera di Giove in bellissima positura, li manca il braccio destro col quale teneva il fulmine; vi è la Vittoria che conduce il carro di Minerva tirato da due cavalli d'un eccellente scultura, et appena se ne potrebbero trovare due simili; vi sono dell' altre figure bellissime, ma mutilate in parte: alla destra della statua di Giove è il circolo delli Dei, dove Giove introduce Minerva: a queste la maggior parte manca la testa.' Die Deutungen stammen von Spon, die Bewunderung ist italienisch[10]). Es folgen einige factische Angaben über den Parthenon, die beiden Namen, Erbauung — 'gli anni del mondo 3538' —, Baumeister[11]), äussere Form und Masse: die letzteren gibt er identisch mit Spon, fügt aber 30 Fuss Höhe für die Hauptthür und 10½ Breite für die umlaufende 'Galleria' hinzu, während er Spon's drei letzten Masse fortlässt. Dann '(il tempio) era dedicato altra volta alla beata Vergine, e se ne vede ancora una figura alla mosaica sopra il luogo dove era l'altare restato in piedi; intorno erano dipinti gli Apostoli, ma i Turchi hanno imbianchito il muro, nè più si vedono. Havevano lasciato il baldachino dell' altare che era al tempio de' Xρñi, il quale era sostenuto da quattro [colonne] di porfirio d'ordine Corintio, e a man destra due piccole colonne di Jaspide; queste adesso sepolte nelle rovine del Tempio, come pure due pietre di marmo trasparente delle quali li Turchi facevano mille favole, e raccontavano miracoli; a destra et a sinistra erano due armari di marmo, uno fu aperto nè si sa quando, l'altro non è stato più aperto dicono i Vecchiardi, che havevano inteso da' loro antecessori ritrovarsi dentro una quantità di Manuscritti, e che

*) Zu leichtlich folgte ich Mittheil. II, 39 dem Irrthum Laborde's.

[10]) Dass er weder hier beim Giebel noch weiter unten bei den Löwen vom Theseion und vom Piraeus Morosini erwähnt, spricht vielleicht für Abfassung der Relation noch in Athen selbst.

[11]) 'Calisenes et Ieinus', bei Spon noch nicht genannt: also hatte Plutarch (Perikl. 13) inzwischen gewirkt.

quelli che furono presenti all' apertura del primo erano tutti morti l'istesso giorno; non è però questa la causa che non si sia aperto l'altro, ma temevano qualche avania da i Turchi, o che facessero intendere al Gran Signore che colà si fosse ritrovato qualche tesoro; e però fossero obligati a qualche grand' esborso.' Deutlicher als Spon (nur Wheler ist genau) bezeichnet er die Apsis als Platz der Madonna; die Notiz, dass unter dem Stuck Bilder der Apostel seien, ist neu: da ausdrücklich von allen Gewährsmännern versichert wird, nur die Madonna sei von der Uebertünchung verschont geblieben, also andere Figuren ursprünglich vorausgesetzt werden, hat diese wohl aus Tradition geflossene Nachricht alle Wahrscheinlichkeit für sich; das Märchen von dem Schuss kennt er nicht. Nur Wheler gibt an, dass die Jaspissäulen vertheilt zu jeder Seite der Apsis standen, höchst ungenau und durchaus nicht so, dass man daraus schliessen darf, der Apsisbogen habe auf ihnen geruht (*this* [die Apsis] *was separated from the rest by Jaspar Pillars; two of which on each side yet remain*). Spon sagt: *à coté il y a un reduit massonné par les Turcs, où sont deux petites colonnes de Jaspe,* deutlicher de la Rue *a man destra*. Diesen Zeugnissen gegenüber wird man besser thun, Böttichers auf den früher überschätzten Wheler gestützte Wiederentdeckung des Standpunktes auf sich beruhen zu lassen*). Die übrigen Dinge stimmen im wesentlichen mit Spon; die Geschichte mit den Schränken ist hier ausführlicher erzählt und neu der Ausdruck der Türkenfurcht am Ende, ein Nachklang aus jener kurzen Zeit, wo die Stadt gerade türkisch geworden, der Parthenon aber noch christliche Kirche geblieben war. Dann erwähnt de la Rue die grosse Cisterne unter der Kirche, und 'fuora del tempio a man destra' das von den Christen als Taufbecken benutzte Marmorgefäss, in der Ortsangabe genauer als Spon. Hierauf wird mit ein paar Worten der Fries abgethan, wo er, hierin von Spon abweichend, auch 'una quantità di carri' anführt, alsdann heisst es: 'vi erano ancora le seguenti figure bellissime: Minerva uscita dal cervello di Giove, la medesima che produce la prima pianta d'olivo, e Nettuno l'acqua marina, et il Cavallo.' Dieser originelle Wirrwarr stellt den Ostgiebel dar, durch 'erano' in diesem Falle richtig als nicht selbst gesehen angegeben. Spon sagt: *le fronton du derrière representoit selon le même autheur la dispute qu'eurent Minerve et Neptune pour nommer la Ville; mais toutes les figures en sont tombées excepté une tête de cheval marin.* Pausanias: *ὁπόσα ἐν τοῖς καλουμένοις ἀετοῖς κεῖται, πάντα ἐς τὴν Ἀθηνᾶς ἔχει γένεσιν, τὰ δὲ ὄπισθεν ἡ Ποσειδῶνος πρὸς Ἀθηνᾶν ἐστιν ἔρις ὑπὲρ τῆς γῆς.* Die wörtlichere Interpretation dieser Stelle sehen wir auf Seiten de la Rue's: seine athenischen Gewährsmänner mögen die Consequenz verantworten, mit der sie die Athenageburt in beiden Giebeln suchten und so vertheilten, dass sie hinten geboren, vorn feierlich in die Versammlung der Götter eingeführt wurde. Nur so wird Spon's Deutung des Westgiebels begreiflich, und es ist interessant, was er verschweigt, bei dem treu reproducirenden Bombista zu finden. Die Metopen werden alsdann nicht erwähnt, da aber, in unmittelbarem Zusammenhang mit dem vorigen es weiter heisst unter dem 'vi erano ancora': "Teseo havendo vinto il tauro di Maratona, e portandone il trionfo in Atene, gl' Amori di Giove, la metamorfosi d' Io in vacca, la guerra de' Lapiti e de' Centauri, il combattimento di Teseo e de gl' Atteniensi contro l'Amazzoni, la battaglia di Maratona commandata da Alcibiade [so!] contro li Persiani', so ist es wohl kein Zweifel, dass an Stelle von Spon's ganz vernünftigem Kentaurenkampf Pausanias I 25, 1. 2 gerückt ist, um der athenischen Localinterpretation Anhalt für die Metopendeutung zu geben.

'A man sinistra di questo tempio si vede un altro piccolo tempio, secondo alcuni di Minerva *πολιάδος*, altri dicono che fosse il palazzo d'Eristeo;

*) Ich kann seine „Untersuchungen" leider hier nicht einsehen; ganz unverwendbar für die Frage scheint mir das von Michaelis Parth. 47, 173 merkwürdig interpretirte Zeugniss des Wiener Anonymus zu sein: derselbe redet vom äusseren Säulenumgange, und sagt im Zusammenhange damit: *μεταξὺ δὲ τῶν δύο κιόνων περιέχει κόγχωσιν*, d. h. zwischen zweien jener Säulen (ausserhalb der Kirche befinden sich aber auch die Säulen des Pronaos) enthält er eine Wölbung, nämlich die Apsis, an der Ostseite von aussen gesehen. Vergl. über letztere Mittheil. II, 42.

non restano di questo altro che i muri: questo tempio ha di longhezza 63 piedi e $^{1}/_{2}$, e di larghezza 36$^{1}/_{2}$, la porta è di 22 d'altezza molto ben lavorata; a canto a questo palazzo è un altro tempietto con sei colonne d'ordine Ionico con cornici molto delicate, i travi sono di marmo tutti d'un pezzo di 20 piedi di lunghezza, ha il tempio 29 piedi in lungo, e 20 in largo, si dice che fosse dedicato a Nettuno, altri vogliono a Pandrosa. Vicino v' è un' altra fabrica con quattro figure di donna con una bellissima chioma sino alla cintura, queste rappresentano le quattro figlie d'Eristeo Re d'Atene, cioè Procris, Cerusa, Ectonia et Oritia chiamate Giacintides'. Dieser Passus über das Erechtheion ist für die Geschichte der topographischen Ueberlieferung interessant. Spon fertigt dasselbe sehr kurz ab, er nennt es allerdings schon *temple d'Erechthée*, giebt Länge und Breite der „beiden Tempel", hält sich aber im übrigen nur mit dem von de la Rue ganz übergangenen Salzbrunnen auf, ohne für das Gebäude irgendwelche nähere Beschreibung oder Bewunderung zu haben: am Schluss erwähnt er die Korenhalle folgendermassen: *de l'autre côté du temple de Minerve* (bisher hat er nur vom Erechtheustempel gesprochen, ohne etwas von der Polias zu wissen), *ou à son midy, se voyent quelques masures anciennes et quelques statues de femmes enclavées dans un mur, qui étoient peut-être les trois Graces, que Socrate y avoit taillé: car les autheurs remarquent expressement que quoy qu'on les representât ordinairement nues, neanmoins Socrate les avoit fait habillées, comme sont celles-cy. Ce pourroit être là le Temple de Minerve Poliade, c'est-à-dire protectrice de la ville, et de la Nymphe Pandrose*[18]). Aus beiden Berichten, Spon's und de la Rue's oder einem diesen nahe verwandten, hat Fanelli die Bemerkungen zusammengebraut, mit welchen er Vernela's Plan begleitete: auch diese mögen hier folgen, um das Verhältniss ein für allemal klar zu stellen: zum grossen Plan nennt er das Hauptgebäude 'Tempio di Minerva Poliades', die nördliche Vorhalle 'Tempio di Nettuno'; zum Akropolisplan die nördliche Vorhalle 'Tempio d'Erictenus', die Korenhalle 'Tempio di Minerva Poliades, cioè protettrice della città e della ninfa Pandrosa, le mura del quale sono sostenute da quattro statue di marmo le quali rappresentano le Grazie, che Socrate fece far vestire per burlarsi di quelli che le hanno rappresentate nude'. Das Hauptgebäude findet hier nur missverstandene Erwähnung am Schluss der Beschreibung der nördlichen Vorhalle. Diese lautet: 'Tempio d' Erictenus, ove si vedono ancora nel prospetto sei colonne di 20 piedi d'altezza l'una, d'ordine ionico con architravo fregio e cornice attorno, il di cui soffitto è tutto di marmo di bellissima struttura avendosi pezzi di più di 20 piedi di lunghezza, i quali servono da travatura, sostenuto dalle sudette colonne che formano tre lati d'un quadrato lungo avendo nel quarto lato le mura della corte nella quale si vede una bellissima cornice ed una porta adornata di fogliame ed altro basso rilievo di finissima mano; e fronte di detta corte e scala si vedono ancora altre sei colonne simili alle sudette'. Also: Fanelli's Benennungen auf dem Hauptplan stimmen mit de la Rue, auf dem Akropolisplan mit Spon; dagegen lehnt sich der Text auch zu letzterem bei der Kürze Spon's an de la Rue oder vielmehr an eine nahverwandte Relation (de la Rue eigen ist die Confusion mit der — hier übrigens zuerst genannten — schönen Thür, welche er von der Vorhalle abgetrennt erwähnt, und die Angabe über deren Höhe; Fanelli das Durcheinander von Haupttempel und Vorhalle sowie die genauere Beschreibung der letzteren).

[18]) Hiermit vergleiche man doch nur das vielbesprochene byzantinische Scholion des Iunius zu Ar. nub. 773 (Benndorf A. Z. 1869, 57, Blümner A. Z. 1871, 84, Wachsmuth Athen I, 140), um sich zu überzeugen, dass unter den Chariten des Sokrates (ὄπισθεν γὰρ τῆς Ἀθηνᾶς ἦσαν γεγραμμέναι αἱ χάριτες ἐν τῷ τοίχῳ, ἃς ἐλάξευσε ὁ Σωκράτης γλύψαι und andere — καὶ ἀνδριάντας λιθίνους ἐλάξευσε, καὶ ἀγάλματα δὲ τῶν τριῶν Χαρίτων εἰργάσατο — καὶ ἦσαν ὄπισθεν τῆς Ἀθηνᾶς ἐγγεγλυμμέναι τῷ τοίχῳ) auch dort die Karyatiden verstanden sind. Dieselben steckten eben im Mittelalter in einer Mauer, und zwar so, dass auch noch zu Spon's Zeit nur drei sichtbar waren: nichts natürlicher als sie mit den ἐνδεδυμέναι Χάριτες (Suid.) zu identificiren. Wahrscheinlich erst die Zerstörungen, welche das Bombardement mit sich brachte, machten es de la Rue möglich, vier zu sehen, auf welche die „drei Chariten" nicht mehr passten, weswegen die Ortsgelehrten nach einer andern, von jenem reproducirten, Benennung suchten.

Das Verhältniss dieser beiden Variationen ist folgendes: die Tradition vom Athenatempel und den Grazien fand Spon vor (vgl. oben Anm. 13), damit combinirte er, so gut er konnte, seinen Pausanias (26, 6: ἔστι δὲ καὶ οἴκημα Ἐρέχθειον καλούμενον und 27, 3: τῷ ναῷ δὲ τῆς Ἀθηνᾶς Πανδρόσου ναὸς συνεχής ἐστι), wobei er richtig den Charakter des nördlichen Anbaues als Vorhalle erkannte. Nicht so die in seine Stapfen tretende Localgelehrsamkeit: ausgehend von der schönen Thür, dem einzig erhaltenen Eingang, combinirte dieselbe damit Paus. 26, 6: ἐσελθοῦσι δέ εἰσι βωμοί, Ποσειδῶνος, ἐφ' οὗ u. s. w. und erfand so für die Vorhalle den Namen Neptunustempel[14]. De la Rue stellt freilich noch in Erinnerung an Paus. 27, 3 Pandrosos in die Alternative; Fanelli aber, wie immer, setzt blos das erstgenannte zu seinem Hauptplan. Ebenso macht es letzterer beim Haupttempel: de la Rue: 'Minerva πολιαδος', oder 'palazzo d'Eristeo'; Fanelli: 'Minerva Poliados'. Während dieser zum Akropolisplan alsdann ganz gut Spon's *Temple de Minerve Poliade* (desselben Zusatz *et de la Nymphe Pandrose* lässt er seiner Art entsprechend wieder fort) und die drei Grazien für die Korenhalle reproducirt, weiss er auf dem Hauptplan mit de la Rue's allgemeinem Ausdruck 'vicino v' è un' altra fabrica' nichts anzufangen, diese 'fabrica' auf seinem Plan nicht zu finden, und lässt eine entsprechende Bemerkung ganz fort[15]. So Fanelli; da Ross und Laborde seine Berichte vergeblich aufzulösen versuchten, freue ich mich, durch die Vergleichung de la Rue's endlich ein Mittel in die Hand bekommen zu haben, um wenigstens an einem Beispiele die ganze Gedankenlosigkeit des Mannes und sein höchst äusserliches Verfahren aufzuzeigen.

'Uscendo dal Castello si trova abbasso il Teatro di Bacco, del quale non restano più che alcune vestigia di mura grossissime; sopra queste rovine hanno i Turchi fabricato il recinto esteriore del Castello; Pausanias dice che questo fosse il primo Teatro del mondo dove si fossero rappresentate Comedie e Giuochi; vi si vede la grotta dove era il trepiè d' Apollo, e di Cerusa, e la grotta di Niobe[16]; a piedi del Castello vicino al teatro di Bacco è la grotta di Pane et Apollo, con due colonne sopra le quali erano le statue di quelli; vi è sopra la grotta una pietra di marmo bianco con un orologio solare[17]; a man dritta del Castello verso il mare è una collina detta il Museo, e Pausanias racconta, che colà Museo primo poeta greco recitasse i suoi versi, et ivi consumato di vecchiezza morendo fu sepolto, onde la collina ne prese il nome'. Während de la Rue's Benennung des Museion indirect von Spon stammt, hat die ebenfalls von letzterem ausgehende Deutung des Philopapposmonumentes bei den Localgelehrten noch keinen Anklang gefunden, obschon sie inzwischen Pausanias vorgenommen hatten (denn aus diesem stammt der Zusatz 'consumato di vecchiezza'), wenigstens führt

[14]) Das Missverständniss, βωμός für Tempel zu nehmen — das uns bei de la Rue noch einmal begegnen wird — ist eine Folge des bei mangelnder Schriftsprache gänzlich untergegangenen Gefühls für Synonymik, und gerade dieses, wie tausend ähnliche Fälle, noch heute den Griechen geläufig (dies nach mündlicher Mittheilung des Herrn Prof. Kumanudes). Ebenso z. B. vom Theseion gebraucht vom Wiener Anon. 2.

[15]) De la Rue's vier 'Giacintidas' beweisen für Benutzung eines Lexikons durch die damaligen athenischen Topographen: es sind die vier letzten von den sechs bei Suid. s. v. παρθένοι genannten. Auch der Artikel beginnt damit, sie seien Erechtheustöchter, und damit ist die Deutung natürlich ursprünglich motivirt; ebenso Apostolios.

[16]) Diese schlimme Confusion zeigt jedenfalls so viel, dass Spon's Polemik gegen Meursius' Identification der Apollo- und der Dreifussgrotte und sein richtiger Ansatz der ersteren in Athen nicht viel mehr gefruchtet hatte als die Localantiquare zu bestimmen, beide zwar auseinander zu halten, aber doch topographisch neben einander zu setzen, was ihnen, nachdem Spon das Bacchustheater mit dem Odeion identificirt hatte, auch nicht so gar sehr zu verdenken war: für die Dreifussgrotte ergab so Paus. 21, 3 den Platz von selbst, für die Apollogrotte war bei Pausanias' Ausdruck (28, 4): καταβᾶσι δὲ οὐκ ἐς τὴν κάτω πόλιν, ἀλλ' ὅσον ὑπὸ τὰ προπύλαια bei dem südlichen Eingang in letztere der Ansatz auch wenigstens begreiflich; dieser bei de la Rue vertretenen Tradition zufolge setzte denn auch Fanelli auf dem Hauptplan ebendorthin seine *Grotta di Niobe*.

[17]) Von Spon's Polemik unberührt hält sich für die Grotte über dem Theater die traditionelle Benennung; dass die beiden Säulen die Statuen des Apollon und Pan getragen hätten, ist natürlich nur deren Consequenz, resp. rationalistische Begründung; das noch von den Anonymi erwähnte Gorgoneion, welches eine Athenastatue auf die eine Säule gebracht hatte, während Poseidon oder Zeus die andere einnahmen, ist also inzwischen verschwunden; die von Babin und Spon unerwähnt gelassene Sonnenuhr findet sich seit den Anonymi hier zuerst wieder.

de la Rue fort: 'sopra di questa si vede un arco di marmo bianco; alcuni vogliono che fosse l'arco di Traiano' (so Anon. Paris. und Laborde I 79; dagegen Spon, Babin: 'Hadrien'; Fanelli zum Hauptplan reproducirt wieder de la Rue: 'Museo, o arco di Traiano'). Die folgende unvollständige und fehlerhafte Mittheilung der Inschriften und Beschreibung des Monumentes bietet kein weiteres Interesse.

'— — Di là scendendo la Collina a man sinistra si trovano le prigioni dell' Areopago cavate nel rocco: una è di figura tonda, e l'altra quadra; hanno il respiro per sopra il rocco; seguitando più avanti si vedono le rovine del tempio di Marte: era di figura ovata, e si vedono ancora pietre lavorate alla rustica d'una grandezza e grossezza immensa che fanno giudicare della mole della fabrica; sopra questo tempio su la collina è il luogo dell' Areopago cavato nel rocco: si vedono ancora i gradini dove sedevano gl' Areopagiti, che giudicavano sempre allo scoperto'. Aus Spons Ausdruck am Schluss der Beschreibung der sog. Pnyx (in welcher er übrigens 'tempio di Marte' und Gerichtsplatz nicht scheidet): *proche de cette terrasse il y a deux ou trois voûtes taillées dans le roc, que quelques-uns pretendent avoir été les prisons* ergiebt sich zunächst, dass man in Athen zu Spons Zeit das sog. Gefängniss des Sokrates mit der für den Areopag gehaltenen Localität in causale Verbindung brachte. In den Mittheilungen II 43 habe ich erwiesen, dass die Fixirung des Areopags an der sog. Pnyx bereits kurz vor Spon muss geschehen sein; de la Rue vertritt jene Meinung der *quelques-uns*: also ist nichts wahrscheinlicher, als dass er unabhängig von Spon uns die Ideen derjenigen Localgelehrten repräsentirt, welche der Pnyx die Benennung „Areopag" gaben[19]). Mit de la Rue stimmt in allem genau Fanelli, nur dass er auf Verneda's rein militärischem Plan, wo er natürlich den Grundriss der 'prigioni' nicht fand, seine Verweisungszahlen sehr verkehrt setzte; hierüber vgl. Mommsen *Ath. chr.* p. 53 not.

'Seguitando pure la medema collina si trova la chiesa sopra nominata di San Demetrio; ritornando verso la porta del Castello in faccia di quella si vede un rocco d'altezza di 20 passi incirca chiamato il Baratros, di dove si precipitavano i rei condannati a morte'[20]); a' piedi di quello è l'arcivescovato anticamente casa di San Dionisio Areopagita. Girando a basso verso il borgo distante da quello circa 30 passi è il tempio di Teseo, hora Chiesa di S. Giorgio; è ancora intiero di marmo con vestibulo, fabricato sopra 13 colonne in lungo e sei di largo d'ordine dorico; dentro vi erano dipinte le azioni heroiche, ma in oggi non se ne vede cosa alcuna[21]). Di là distante due miglia incirca sono li giardini Cepolia verso maestro; questi anticamente erano bellissimi; in questi era l'Accademus, overo scuola di Platone con altre belle fabriche; vi era ancora il primo tempio dedicato all' Amore; ma di quelle non si vedono vestigia alcuna[22]); poco distante dal tempio nel luogo dove era l'antica piazza d' Atene si vede un Leone di marmo di 12 piedi di lungo in atto di riposo[23]); ve ne era un altro vigilante nella fortezza[24]), et un terzo a Marina nel porto Lione che ancora si vede, e questi significavano che mentre che il porto e la fortezza fossero custoditi con vigilanza, la città poteva riposare sicuramente[25]); vicino a questo in faccia d'una porta del borgo si vede una colonna

[19]) Da alle Wahrscheinlichkeit dafür spricht, dass der Name „Gefängnisse des Areopag" erst durch die Benennung der sog. Pnyx als Areopag um das Jahr 1670 hervorgerufen ist, gewinnen wir zugleich ein Datum für das traditionelle „Gefängniss des Sokrates" (Sokrates war natürlich der bekannteste Repräsentant der Gefangenen). Bestätigt wird der Ansatz dieser Benennung durch den Anon. Laborde's (I, 79, 8), der um 1670 zwischen Odeion und Philopapposmonument noch notirt: *une façon de tombeau très-ancien, dont l'on ne me peut dire le nom.*

[20]) Der von keinem früheren erwähnte Areopaghügel wird Barathron, ebenso wie die vorher besprochenen Gefängnisse, wegen der Nähe des auf der sog. Pnyx angenommenen Gerichtshofes, wohl auf Grund von Suidas (s. oben Anm. 15): *Βάραθρον· τόπος βαθύς, ὅπου οἱ κακοῦργοι ἐνεβάλλοντο Ἀθήνησι καὶ οἱ ἐπὶ θανάτῳ.* Ebenso Fanelli zu Verneda.

[21]) In allem unabhängig von Spon; die letzte Bemerkung aus Paus. I, 17, 2.

[22]) Der Ansatz der Akademie stammt von Spon: daraufhin las man sich aus Pausanias 30, 1 den ersten Erostempel heraus. S. oben Anm. 14.

[23]) Für die Löwen vgl. Laborde II, 241. Wachsmuth I, 751.

[24]) Paus. 23, 2. Spon: *qu'on dit être à la citadelle.*

[25]) Eine ganz ähnliche Phrase bei Spon; sie ist die einzige Erklärung für de la Rue's Verbindung des Löwen mit der Agora.

in piedi, sopra la quale era anticamente la statua d' Isocrate famoso oratore greco [25]). Girando intorno al borgo per andare al fiume Illissus si trova il luogo chiamato in hoggi Licodimos, che anticamente era il Liceo di Aristotele: vi era un tempio d' Apollo, dove fu sepolto Neoptolemo [26]); questo adesso è chiesa detta Sotiros, cioè del Salvatore.'

Alsdann bespricht de la Rue den Lykabettos, natürlich mit dem Spon'schen Namen Anchesmus, sowie die übrigen attischen Berge Parnes, Pentelikon — wo er wie auch Spon die Marmorbrüche nennt — und Hymettus 'tanto decantato dai poeti per essersi sopra di quello trovato la prima volta il miele, e per li semplici e piante odorifere de' quali abonda' (den Honig erwähnt auch Spon in eingehender Weise). Nach Paus. I. 32, 2 heisst es auch von der 'collina di San Giorgio': 'sopra di quella anticamente era una statua di Giove Anchesmus'. Es folgt eine Notiz über den Bogen der Hadrianischen Wasserleitung mit im wesentlichen richtiger Copie der damals erhaltenen Inschrifthälfte, dann: 'questo acquedotto andava a riferire nella città; da quella distante circa 250 passi geom. era il fiume Illissus, nel quale sboccava un altro fiume detto Eridanus [= Kephisos], ma di questi due fiumi dell' Attica tanto vantati da i Greci non si vede che il letto senza acqua [27]); sopra di questo si vedono le rovine d'un ponte con 3 archi di 18 piedi di largo; il ponte ha di lunghezza 12 passi geom. [28]); da questo ponte si passava all' Anfiteatro d'Herode Ateniense overo Stadium, dove si rappresentavano i giuochi publici, e combattimenti di fiere che escivano da una grotta naturale lunga 40 passi geom. e larga 4: questa da una parte riferiva nell' Anfiteatro, e dall' altra sù la collina Agra a' piedi del monte Himetus. Questo Teatro haveva doppie muraglie, delle quali si vedono ancora le vestigia; ha di lunghezza 230 passi e di larghezza 40 [29]); era fabricato sopra la collina Agra, luogo dove Diana fece la sua prima caccia; vi si vedono ancora le rovine d'un tempio dedicatoli con colonne di differenti ordini et irregolari [30]); da là distante circa due miglia e mezo è il luogo detto Angelotipos [so!] verso Levante cioè Giardino degl' Angeli; vi era anticamente la scola di Zenone; il luogo è veramente delitioso, ma quasi rovinato [31]). Dall' Anfiteatro d'Erode andando verso la città, lungo il fiume, si vedono le vestigia d'un Tempio dedicato alle Muse in distanza di 100 passi dal Teatro [32]); e di là poco distante a' piedi del fiume si trova una collina: sopra vi è il tempio di Cerere dove Hercole fu prima initiato ai misteri di quella dea: vi era il sepolcro di Pirro il quale essendo venuto per sorprendere Atene fu ammazzato nel passare il fiume da una freccia scoccata dalle mani d'una donna; i Greci credendo che fosse Cerere gli dedicorno quel tempio il quale è hoggi chiesa

25) Die Säule, früher gar nicht, von Spon nur auf seinem Plan, und als 'Colonne d'Agios Ioannes' erwähnt, auch auf Verneda's Plan, wozu Fanelli unverständig bemerkt: 'colonna sopra la quale è la statua di Socrate'. de la Rue bietet die richtige, aus Paus. 18, 3 entnommene Legende. Es ist die bekannte Fiebersäule, um deren Fuss jetzt die Capelle des Ἁγ. Ἰωάννης Κολόνας gebaut ist: Mommsen Ath. christ. p. 144.

26) Verwechselung mit Nisos: Paus. 19, 4. Die Lykeioncombination zuerst bei Transfeldt (Mitth. I, 113), und bei Spon. Fanelli konnte seine wohl schlecht geschriebene Vorlage nicht lesen: 'Chiesa Sotiros, altre volte luoco d'Aristotile'.

27) Merkwürdig, da de la Rue den Winter über dort war; denn im März 1688 ward die Occupation Athens aufgehoben.

28) Genauer als Spon.

29) Diese Beschreibung ist genauer als Spon's, und bis auf die Erwähnung des Herodes Atticus wohl ganz unabhängig von ihm: während Spon die innern Masse giebt, finden wir hier die äusseren, und den bisher nur einmal, vom Wiener Anonymus, angedeuteten hinteren Durchgang hier zum ersten Male etwas eingehender besprochen; Kunstbauten jeder Art interessirten unseren Bombista natürlich am meisten. Während Fanelli's Text wie gewöhnlich aus Spon oder von diesem abhängigen Traktaten geflossen ist, zeigen die beiden Notizen zum Plan Verneda's wieder grössere Aehnlichkeit mit de la Rue: 'Teatro di Herode Ateniese, dove combattevano le fiere' und zum hinteren Durchgang: 'Grotta sotterranea, dove si rinchiudevano le fiere'.

30) Eigene Beobachtungen (vgl. Wachsmuth I, 238, 2) auf Grund vorangegangener Identification Spon's. Was Mommsen Ath. christ. 56 bei dieser Gelegenheit Pittakis zuschreibt, sagt schon Spon; von diesem hängt wiederum Fanelli's Text ab, die Notiz zum Plan stimmt aber wegen des mangelnden Zusatzes „Agrotera" besser zu de la Rue.

31) Nach Spon's richtigem Ansatz der Akademie musste das für dieselbe verwandt gewesene Ambelokipos (Anon. Paris. Babin) Sitz einer anderen Schule werden. Spon deutet nur einmal auf Babin's Ansatz hin, ohne Ambelokipos im übrigen anders als beiläufig zu erwähnen, wobei er beide Formen, mit b und g, als gebräuchlich constatirt. Vgl. auch Mitth. II, 47.

32) Die Benennung von Spon (auch der Anon. Laborde's I, 79, 14 benennt die Reste anders), aus ihm Fanelli's Text, die Notiz zum Plan wie de la Rue. Vgl. Wachsmuth I, 235.

dedicata alla beata Vergine [27]. In faccia di quello dall' altra parte del fiume si vedono le rovine del famoso palazzo di Adriano; era fabricato sopra 300 colonne di marmo, ne restano solo 17 in piedi, d'ordine Corintio, e canellate, con un arco, sopravi queste due Inscrizioni per di fuori *εδης Αδριανα αδε τεασο πολις* e per il dentro *εδις τεσευ και τα Αδριανα πολις* [28]. A 60 passi di questo sopra il fiume Illissus era la fontana *Εννεακρουνος* o le nove fontane perchè gettava per nove bocche; ora ne restano due sole con acqua buonissima; di quella bevevano anticamente per diventar poeti [29].' Alsdann bespricht er kurz den Ilissos, den er, ebenso wie Transfeldt bei Munychia ins Meer münden lässt, da die Identification des Eridanos mit dem Kephisos hinderte, in diesem den Hauptfluss zu erkennen; Artemistempel und Themistoklesgrab werden übereinstimmend mit Spon als Hauptmerkwürdigkeiten des Hafens Munychia angeführt, dann werden kurz 'Porto Falera' und 'Porto Pireo hoggi Porto Lione' erwähnt, darauf heisst es:

'Queste sono le antichità, che in hoggi si ritrovano intorno di Atene; dalla strada della Marina entrando nel borgo si ritrova il tempio di Giove Olimpio, o secondo altri il palazzo di Pericles; si vedono solo 18 colonne tutte d'un pezzo di bellissimo marmo di ordine Corintio; girava questo tempio secondo Pausanias cinque stadij, e vi era una statua di Giove Olimpio simile a quella di Roma; vi erano molte altre statue, che in hoggi non si vedono più [30]. Poco distante di quello è l'Arco di Augusto dedicatoli sotto il governatore della città Eucles Maratoniense, e sotto l'Arconte Nisias figlio di Serapione, è fabricato sopra quattro colonne di marmo, che sostentano un' architrave d'una pietra sola, sopravi una inscrizione Greca molto longa in honore del medesimo Augusto [31]; a qualche passi di là è la Torre di Andronicus Cirres: questa è octogona, e sopra il fregio di ciascuna facciata, che hanno di largo 6 piedi geom. vi è una statua di basso rilievo al naturale, e ciascuna di queste rappresenta un de' principali venti, le quattro senza barba rappresentano i venti caldi e quelle con barba i venti freddi che regnano in Atene: sopra ciascuna facciata della torre vi è un Orologio solare e sopra la torre era anticamente un Tritone d'argento, il quale girando mostrava con una bacchetta il vento che regnava; questa è una delle più belle antichità che si ritrovino in Atene [32]; all' estremità del borgo nel luogo dove hora è il Convento de' PP. Cappuccini, si vede la Lanterna di Demostene di figura exagona con colonne piccole; questi altre volte era un tempio d'Ercole, del quale si

[27]) Schon vom Anon. Laborde's I, 80, 15 ist der Demetertempel als solcher erwähnt; weitere Berührungspunkte mit Spon's Behandlung desselben zeigt unsere Erwähnung nicht. Während die Notiz Fanelli's zum Plan 'Tempio di Cerere' wieder mit de la Rue stimmt, ist die Angabe über den Beinamen der Panagia im Text selbst (vgl. Mommsen Ath. christ. 57) Spon fremd, also aus einer dritten wohl venetianischen Quelle geflossen, der überhaupt das wenige Fanelli's, was bei Fanelli mit Spon und de la Rue sich nicht deckt, wird zuzuweisen sein. Ein böses Zeugniss für die Findigkeit der athenischen Localantiquare um dieser Zeit ist die Uebertragung der Katastrophe des Pyrrhos von Argos auf Athen mit Interpolation des Flussüberganges, bloss weil Pausanias sie im ersten Buch (13, 8) erzählt.

[28]) Die fehlerhafte Inschriftform beweist besonders für Mittheilung durch einen Griechen. Noch keine Spur von der Kritik Transfeldts oder von den Versuchen Spons und der Scheidung zwischen Tempel und Thor: nur flüchtige Uebertreibung der 100 Säulen bei Paus. 18, 9. Man glaubt fast schon etwas von nationalem Eigensinn gegen die Meinungen von Nichtgriechen zu erkennen. Fanelli's Verhältniss ist wieder wie gewöhnlich: während der Text zwischen 'Palazzo' und 'Portico' scheidet, ist zum Plan beides zusammengeworfen als 'Palazzo d'Adriano.'

[29]) Selbst beobachtet: die Dichterbemerkung hier zuerst und woher? Fanelli las sich aus dem griechisch geschriebenen Namen heraus: 'Fontana d'enacreonte'. Spielt Anakreon vielleicht bei de la Rue mit hinein? Eine Verwechslung mit der Hippokrene anzunehmen scheint mir zu gelehrt.

[30]) Diese schon bei Babin auftauchende Deutung ist von Spon weiter ausgeführt und hier also acceptirt: für 'palazzo di Pericles' vgl. Nointels Depesche bei Laborde I, 122. Die Säulenzahl 18 ist de la Rue eigen; das übrige die gewohnten fehlerhaften Nachträge aus Pausanias.

[31]) Spon: 'frontispice de temple — dedié à Rome et à Auguste', hiernach einfacher de la Rue: 'Arco di Augusto', ebenso Fanelli zum Plan: im Text weiss letzterer mit Spons 'frontispice de temple' natürlich nichts anzufangen und constatirt drei? 'tempio di Augusto'. Der Name des Eukles bei de la Rue stammt direct aus der Inschrift.

[32]) Schon Spon (zu Babin) und Guillet hatten durch Heranziehung der Vitruvstelle die richtige Deutung gegeben, aus Spon hatten natürlich die athenischen Ciceroni von letzterer Kenntniss. Dass der Triton von Silber wird, entspricht ja einem bekannten Gesetz der Mythenbildung; wie sehr die verschiedenen Bartverhältnisse der Windgötter, hier noch betont, die Erklärer reizten, sehen wir am besten aus Transfeldt (Mitth. I, 118). Fanelli gibt zum Plan wieder eine der Corruptel de la Rue's ähnliche Namensform: 'Andronicus Cires'; anders im Text.

vede la figura in basso rilievo sopra il fregio, con la clava alla mano e la pelle del leone in testa; in quella si ritirò Demostene sino che gli si sciolse l'impedimento della lingua coll' andare ogni notte declamando a marina, e là compose quelle belle orazioni che ci restano [33]).

Non vi sono altre antichità di rimarco in Atene, essendo stato il restante guasto dal furore e dall' ingordigia de' barbari, che tante volte l' hanno infestata e nuovamente da' Turchi, i quali per la loro ignoranza e per dispetto fabricavano alla loro usanza sopra le vestigia dell' antichità, e così le seppellivano con cattive muraglie e le rubbavano alla curiosità de' forestieri: chi vorrà sapere tutto quello [che] era di bello anticamente in Atene, potrà sodisfarsi col leggere Pausanias, Tucidide et Aristide che diffusamente ne hanno parlato'.

Soweit de la Rue. Positiv neues bringt uns sein Bericht eigentlich nichts; doch glaube ich, vorstehende Mittheilungen aus demselben verantworten zu können durch seine Wichtigkeit für die Geschichte der topographischen Forschung. Er ist ein treuer Niederschlag dessen, was man elf Jahre nach Erscheinen von Spon's Buch in Athen von athenischer Topographie wusste. In viel stärkerem Grade als noch 17 Jahre früher ist die mittelalterliche Tradition im Absterben begriffen: die Verbindung von holländischer Bücherweisheit mit erwachender Localanschauung beginnt Wurzel zu schlagen, und nicht blos durch ausländische Reisende, sondern auch im Lande selbst werden die Berichte der Alten direct an die Monumente gehalten, und das Interesse für dieselben erwacht bei den Eingeborenen zu einem vernünftigen Dasein. Pausanias, die jetzige Alterthumsbibel des Neugriechen, beginnt wieder gelesen und seine Kenntniss durch einzelne Glückliche, welche ihn besitzen, wie z. B. den Consul Giraud, auch dem untergeordneteren Landesgeschlecht vermittelt zu werden; und wie die alten Bücher, so die neuen, namentlich also Spon's Ausgabe von Babins Relation und sein eignes Reisewerk. Die erste genaue Aufnahme von Burg und Stadt durch Verneda gibt Veranlassung, das Aufgefundene und Aufgezeichnete zu erklären: und während der Plan selbst, natürlich von durchaus strategischem Standpunkte entworfen, nur die Markpunkte der Topographie selbst gibt, die Gebäude, Wege, Stellungen der Batterien, ferner die Plätze der Pulver- und Wassermagazine u. s. w., ohne sich mit antiquarischen Noten zu belasten, lassen sich Verneda's Artilleristen, welche der Aufnahme beiwohnen und sie wohl selbst mit ausführen, von den *Persone dotte del paese* erklären, was sie da hinzeichnen, und machen sich darüber ihre Privatnotizen. So unser de la Rue; dass seine Notizen im Anschluss an Verneda's Plan entstanden seien, wird man nicht unwahrscheinlich finden, mehr als wahrscheinlich aber, dass sie selbst oder ihnen ganz parallel gehende, aus demselben Munde stammende, wiederum Fanelli's Notizen zu Verneda's Hauptplan zu Grunde liegen: was von den letzteren sich nicht bei de la Rue findet, ist alles mehr oder minder thöricht aus dem Plane selbst entnommen. Anders ist es mit den Notizen Fanelli's zum Akropolisplan und seinem Text. Ueber beider Verhältniss zu Spon brauche ich kein Wort mehr zu verlieren; nach Ausscheidung dieser beiden Hauptquellen bleibt wenig übrig; dass das Wenige Fanelli in Venedig nicht schwer gewesen sein kann, zu erfahren, wird man nicht bezweifeln.

Rom. F. von Duhn.

[33]) Die von Transfeldt und Spon gelesene Inschrift des Lysikratesmonumentes hatte der bisherigen Benennung den Stoss versetzt, doch hielt sie sich, wie wir hier sehen, noch neben der neuen, aus falscher Deutung eines der Satyrn hervorgegangenen, die Spon nicht abweist, Transfeldt und Vernon acceptiren. de la Rue's entschiedener Sprechweise gemäss finden wir denn bei Fanelli zum Plan: 'Tempio d'Hercole ove resta solo il gabinetto, hora lucerna di Demostene'; im Text klingt dagegen Spon wieder. Die 'figura exagona' bei de la Rue ist falsch, zeugt aber für die unmittelbare Anschauung, denn nur durch die theilweise Einmauerung des Monumentes erklärt sich das Versehen.

ÜBER ZWEI VASEN DER MÜNCHENER SAMMLUNG.

(Tafel 10. 11).

Der Ringkampf zwischen Herakles und Antaios begegnet auf schwarzfigurigen Gefässen verhältnissmässig seltener, auf rothfigurigen strengen Stils wieder häufiger, und im Ganzen weniger einförmig dargestellt als manche andere Scene des herakleischen Mythenkreises [1]). Wollte sie nicht darauf verzichten das Besondere dieses Ereignisses wiederzugeben, so konnte die archaische Kunst sich hier nicht wie für so viele Kampfessagen darauf beschränken durch Differenzirung aus einem fertigen Schema den Typus zu gewinnen; es bedurfte andauernder Arbeit und wiederholter Versuche. Allem Anschein nach geben uns die beiden Amphoren *a* und *b* die älteste Lösung; auf *a* findet sich die ältere Form des Ny: N. Antaios kniet am Boden, von dem ihn Herakles emporzureissen versucht; auf *a* fasst er auch seinen Hals und würgt ihn, während die übrigen schwarzfigurigen Bilder ausschliesslich das charakteristische Emporzerren darstellen. Von den bisher bekannten dürfte das hier veröffentlichte wohl den ersten Platz beanspruchen. Der Unhold [2]), rücklings zu Boden gestreckt, versucht vergebens sich zu erheben, indem er den l. Ellbogen an die Erde stemmt und sich müht mit der R. das Bein des auf ihn tretenden Herakles zu entfernen, der mit der L. sein am Knöchel gefasstes r. Bein in die Höhe reisst, mit der anderen das Ohr [3]) packt, im nächsten Moment wird er ihn in die Höhe schnellen und in seinen Armen erdrücken.

In kleinerem Maßstab als die beiden Figuren der Mittelgruppe stehen zu beiden Seiten derselben streng entsprechend angeordnet je zwei Personen: hinter Herakles Athena und Hermes, seine treuen Beschützer, hinter Antaios eine speertragende Frau und ein bärtiger Mann, der mit rückgewandtem Gesicht enteilt, in der L. „ein langes Scepter mit dreizackiger Spitze haltend" (Jahn). Ohne Zweifel Poseidon, der die unabwendbare Niederlage seines Sohnes nicht ansehen mag. In der Frau wird man die mythische Helferin des Antaios, seine Mutter Ge erkennen; wie Poseidon erhebt sie klagend ihre Rechte. Die Kreuzung von Dreizack und Lanze hier, von Lanze und Kerykeion dort vollendet die Symmetrie des Aufbaues.

Mit der grossartigsten aller Darstellungen des Antaioskampfes, dem Krater des Euphronios (*A*) hat unsere Hydria die Ueberhöhung der Mittelgruppe und das Grössenverhältniss beider Kämpfer gemeinsam. Auch die Inschrift *Λέαγρος* kehrt dort auf dem Revers mit dem hier fehlenden *καλός* wieder. Beweist sie die Gleichzeitigkeit beider Werke trotz ihrer verschiedenen Technik? Nicht weniger als 13mal begegnet uns bisher dieser Knabenname auf schwarz- wie rothfigurigen Ge-

[1]) Mir bekannt sind:

I. Schwarzfigurig.

a) Amphora München 3, abgeb. Gerhard A. V. 114.
b) " Brit. Mus. 542.
c) Hydria München 114, abgeb. auf unserer Tafel 10.
d) " Brit. Mus. 471.
e) " De Witte *Cat. Dur.* 305, abgeb. Gerh. A. V. 113; vgl. Jahn Arch. Aufs. S. 65.
f) Hydria München 1107, abgeb. Gerh. A. V. 69 u. 79 3, 4; vgl. Jahn Arch. Beitr. 41.
g) Vaso a colonette Neapel 2510, abgeb. Millingen *Peintures de Vases* 31. Jahn Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss., phil.-hist. Classe 1863 Taf. 9.
h) Fragment im Besitze Northamptons Arch. Ztg. 1846 S. 341.

II. Rothfigurig.

A) Krater des Euphronios *M. d. I.* 1855 t. 5. Conze, Arch. Vorlegebl. V 4.
B) Schale München 605, abgeb. Jahn a. a. O. Taf. 8.
C) Schale aus Vulci, abg. Arch. Ztg. 1861 Taf. 149.
D) Stamnos aus Caere *Bull. d. Inst.* 1867 S. 182.

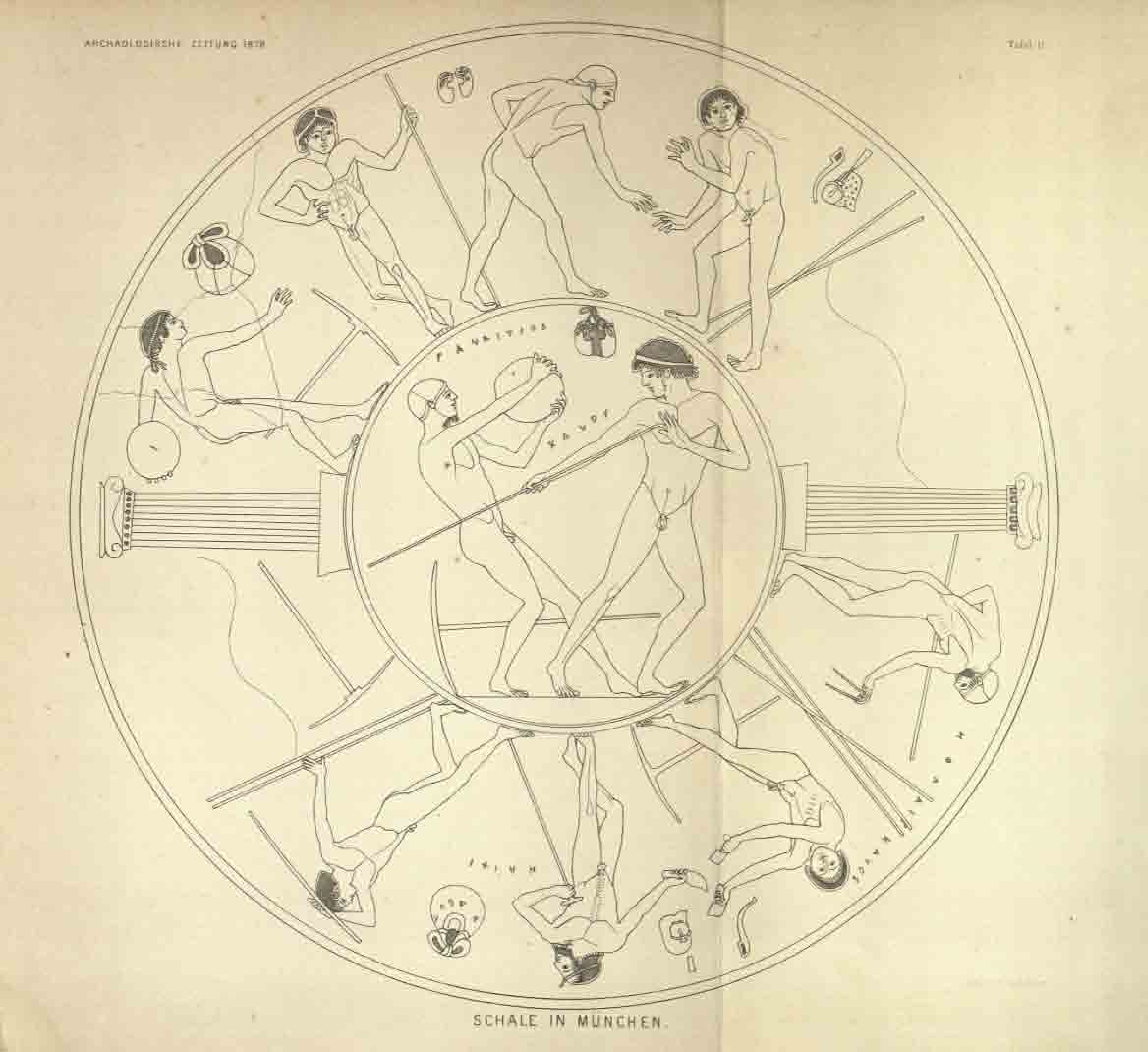
Die nähere Begründung mancher Punkte dieses Verzeichnisses soll an anderer Stelle gegeben werden; hier sei nur erwähnt, dass Jahn a. a. O. S. 113 *B* auf Alkyoneus, *C* auf Syleus bezog, der nur für das Gegenbild dieser Schale gesichert ist.

[2]) Seine Bildung erinnert völlig an die des Alkyoneus, ihm gegenüber erscheint Herakles kleiner aber noch immer als Riese.

[3]) Jahn beschreibt irrthümlich: 'Mit der R. packt er denselben im Nacken'.

HERAKLES UND ANTAIOS

SCHALE IN MÜNCHEN



SCHALE IN MÜNCHEN.

fassen, 4mal in Verbindung mit einem Künstlernamen [4]). Euphronios nennt ihn auch auf der münchener Geryoneusschale (337) [5]) und dem petersburger Psykter (1670) [6]), Kachrylion auf der Schale 6 (Brunn). Das erstgenannte Gefäss verbindet die beiden Künstlernamen, so dass für alle vier bezeichneten die Identität des Leagros feststeht.

Von den Vasen ohne Künstlerinschrift sind die beiden Schalen *Mus. etr.* 584 und 1510 blos mit einem Innenbild geziert: dort sehen wir eine mit Krotalen klappernde, hier zwei gelagerte Personen. Die Art der Decoration der Schale und die Wahl der Typen sind selbstverständlich keine genügenden Kriterien zur Bestimmung des Urhebers; dennoch tritt deutlich genug eine generelle Verwandtschaft mit den Schalen der Gruppe des Epiktetos, zu welcher man auch Kachrylion rechnen muss [7]), hervor. Ebendahin gehört eine der beiden rothfigurigen Amphoren (*Notice* 1845 S. 15) mit nur einer Figur auf jeder Seite decorirt (*a* liegende Citherspielerin, *b* liegender Jüngling: der Vergleich mit der Schale *Mus. etr.* 1510 ergiebt sich von selbst), eine Anordnung, die sich auf der einzigen Amphora des Epiktetos wiederholt (Brunn 8, Berlin 1606 abg. Gerh. A. V. 299) und, wie Typen der strengeren Exemplare vermuthen lassen, von hier ihren Ausgangspunkt genommen haben mag. — Die zweite Amphora ist die berühmte Schwalbenvase *M. d. I.* II 24 [8]). Ob man nun hier denselben Leagros annimmt oder einen andern, ist fast gleichgültig: kein zweites Gefäss trägt so deutlich den Stempel der Frühlingszeit der griechischen Vasenmalerei. Es ist lehrreich, die Ringergruppe der Rückseite mit jener der von Noël Desvergers *l'Etrurie* Tf. 23 bekannt gemachten Schale Kachrylions zu vergleichen. Der Stil ist nahezu identisch, wobei freilich bemerkt werden muss, dass dieser Stil sich als Gemeingut einer ganzen eng zusammengehörigen Gruppe kennzeichnet, innerhalb welcher individuelle Modificationen, so lange eine Gesammtpublication des bezüglichen Materials mangelt, nur unvollkommen erkennbar sind.

Wir gelangen demnach zu dem Resultat, dass die rothfigurigen den Namen Leagros tragenden Vasen nicht nur einer Zeit sondern auch einem Kreise entstammen, dem Kachrylion und Euphronios angehören. Von schwarzfigurigen sind 5 Hydrien bekannt; abgebildet ist ausser der hier publicirten nur eine, *Museo Gregoriano* II Tf. VIII 2: zwei jugendliche, obgleich bärtige Reiter, über ihren Köpfen die Inschriften *Λέαγρος καλός* und *Ολυμπιόδορος καλός* [9]); den Schulterstreifen schmückt ein Faustkampf in der gewöhnlichen derben Manier dieser Technik. Für die fehlenden Abbildungen liefern die Beschreibungen der münchener (48), der würzburger Sammlung (III 137) und des brit. Museums (469) einigermassen Ersatz. Das Hauptbild der ersteren ist streng symmetrisch componirt; dargestellt ist der Kampf des Herakles und Kyknos, auf dem Schulterstreifen Dionysos unter Satyrn und Mänaden sitzend. Das zweite Gefäss zeigt Achill, Troilos und Polyxena belauernd, darüber den Kampf um den Leichnam des Patroklos, das dritte den Tod des Priamos und oben Achill und Ajax würfelnd. Es liegt kein Grund vor, die Identität des Leagros auf den roth- und schwarzfigurigen Vasen für unmöglich zu halten, besitzen wir doch von Kachrylion selbst einen schwarzfigurigen Teller (Brunn 13); sehr bemerkenswerth ist nur dass sämmtliche 5 Gefässe Hydrien sind. Wo sonst noch neben den frühesten Producten der jüngeren Technik sich Repräsentanten der älteren zeigen, sind es gleichfalls Hydrien. So setzt Pamphaios die dem Nikosthenes eigenthümliche Amphorenform (Brunn 20. 21) fort, bemalt sie aber roth; während zwei durch Sorgfalt ausgezeichnete schwarzfigurige Hydrien (brit. Museum 447 [10]) und Beugnot 37, jetzt

[4]) Vergl. *C. I. G.* 7602 b, 7616, 7839—45

[5]) Abg. *M. d. I. (sect. fr.)* 1837 t. 15 u. 16; Guigniaut *rel. de l'ant.* p. 180; Conze Arch. Vorl. V 3.

[6]) Abg. *Compte rendu* 1869 t. V; Conze Arch. Vorl. V 2; Philol. XXVI 1.

[7]) Vergl. *Bull. d. I.* 1868 S. 73 ff.

[8]) Bemerkenswerth ist, dass auch auf der vorigen Amphora gesprochen wird: vor dem Munde der Citherspielerin steht das unverständliche ΜΑΜΕΚΑΙΠΟΤΕΟ. S. *C. I. G.* 7844.

[9]) Im Innenbild der Geryoneusschale des Euphronios steht das *Λέαγρος καλός* über einem gleich costumirten Reiter.

[10]) Abg. Gerhard A. V. 102. Die Identität beweist der zweite Name, der München 334 mit Memnon dem Liebling des Kachrylion und Chelis zusammen vorkommt. Nur eine schwarzfigurige Amphora eines Meisters beider Techniken (den ganz eigenthümlichen Ni-

in Paris) gleichfalls seine Künstlerinschrift tragen. Ebenfalls auf einer schwarzfigurigen Hydria findet sich der sonst nur auf Schalen des Epiktetos und seines Kreises vorkommende Lieblingsname Hipparchos und zwar gemeinsam mit dem des Dorotheos.

Wohin diese Umstände weisen, kann kaum verkannt werden: die Hydria erscheint als die letzte Trägerin archaischer Technik gegenüber der neu hereinbrechenden, die alles umgestaltet. Der Grund liegt in der tektonischen Structur derselben, welche die Aussparung der Hauptbildfläche zur Voraussetzung hat. Die ganze Form musste fallen, wenn nicht der Gefässgrund, sondern die Figuren selbst roth gelassen wurden [11]). Sie fiel auch; an ihre Stelle trat eine neue den neuen Anforderungen entsprechendere (Jahn, münch. Katal. Tf. I 36). Damit war die archaische Weise definitiv auf den Hals, den oberen und unteren Rand oder Deckel von Amphoren und Colonetten, die Mündung der Deinoi, den Körper von Lekythen und sonstigen kleinen Geräthen zurückgedrängt, wo sie meist als elendes Gepinsel ein ärmliches Dasein fristete. Ihre letzte bedeutende Manifestation waren die Hydrien. Es wäre nicht schwer zu den 8 genannten eine grössere Anzahl aus Vasenwerken hinzuzufügen, die dasselbe spätere Stadium des Archaismus repräsentiren, für den die Präponderanz der Hydria ebenso charakteristisch ist wie die der Amphora für eine vorhergehende strengere Epoche. Man könnte in diesem Sinne ganz gut von einem Hydrien- oder Amphorenstile auf Gefässen ganz verschiedener Gestalt sprechen [12]). Diesem ist herbe Grossartigkeit und frische Naivetät, knappe, scharf bestimmte Formengebung bei liebevollster gleichmässiger Durchführung eigen; seinen bedeutendsten Repräsentanten besitzt er in Exekias. Der Hydrienstil, mehr breit als gross, neigt zu flotter Behandlung und zu genrehafter Lebendigkeit in Darstellung des Mythos wie des Alltagslebens. Bei aller Sorgfalt der Zeichnung verläugnet ihn unsere Hydria nicht. —

Gleichfalls der münchener Sammlung (795) angehörig und wie das vorige aus den vulcentischen Ausgrabungen Candeloris stammend ist die auf Tafel 11 abgebildete rothfigurige Schale, innen wie aussen mit Bildern gymnastischen Treibens geziert. Die Composition der Aussenseiten entspricht sich in den Grundzügen: beidemal wendet ein Gymnasiarch zweien der Uebenden seine Aufmerksamkeit zu, während ein dritter abseits für sich agirt. Auf der einen Hälfte ist der noch jugendliche Aufseher bartlos; die R. in die Seite gestemmt, in der L. einen Stab, den er auf den Boden aufstützt, steht er mit übereinander geschlagenen Beinen da, den mit einer Tänie geschmückten Kopf [13]) en face zwei Ringkämpfern zugewandt, die im Begriff sind, handgemein zu werden. Der eine mit der Lederkappe streckt den Arm plötzlich zum Angriff vor; der zweite folgt, den Kopf en face, aufmerksam den Bewegungen seines Gegners, die Arme in Parirhaltung gekreuzt. In der Wahl des Momentes wie in der überraschenden Feinheit der Ausführung giebt sich sofort ein ganzer Künstler zu erkennen; um so bedauerlicher ist es, dass die oberen Theile unserer Gruppe mehrfach restaurirt sind. Zur Rechten des Aufsehers bei der ionischen Säule stehend, übt sich ein Jüngling im Diskoswurf: er ist im Begriffe mit der L. die Scheibe abzuschleudern. Neben ihm liegt eine Hacke am Boden, an der Wand hängt ein κώρυκος, weiterhin ein Paar Halteren, dann Strigilis, Lekythos und Schwamm. Unter dem Henkel liegt eine zweite Hacke. Auf der Gegenseite steht der hier bärtige Gymnasiarch zwischen den beiden von ihm beaufsichtigten Jünglingen, auf einen Krückstock gelehnt, eine Binde ums Haupt, das er nach links, dem jugendlichen Speerschleuderer zuwendet. Die

kosthenes ausgenommen) ist mir bekannt, des Andokides (Brunn 1). Sie hat jedoch blos am Halse kleine Bilder, während der Körper unverziert ist und darin zeigt sich wahrscheinlich der Einfluss der jüngeren Technik.

[11]) Ein vorübergehendes Auskunftsmittel war es den Rahmen auszusparen und dadurch den abgegrenzten Bildgrund zu gewinnen; in der Folge hielt sich dies Verfahren bei den vasi a colonette, welche allein die Einrahmung des Bildes nicht aufgaben.

[12]) Wenige Beispiele werden genügen: Gerh. A. V. 92. 131, 172, 183. 242, Trinksch. u. Gef. II 16; im Amphorenstile Gerh. A. V. 249—50 (Berlin 1695).

[13]) Jahn giebt irrig Bekränzung an, das Gesicht ist leider retouchirt. Die sorgfältigen Angaben über den Zustand des Originals werden der Güte des Herrn Prof. Brunn verdankt, welcher die Anfertigung der Pausen überwachte.

R. macht mit einer Halter dem anderen die Uebung vor, die jener mit beiden Händen nachahmt; wie schwer es ihm wird, verräth die Enface-Wendung des Kopfes. Daneben liegt wieder eine Hacke, drei Stäbe sind hinten angelehnt[14]). Der sich selbst überlassene bärtige Dritte, dessen Haupt eine durch ein Kinnband festgehaltene Lederkappe deckt, beugt sich vor einer ionischen Säule zur Erde, das Stück einer Schnur in der R., einen Stab in der L. Er scheint eine Linie markiren zu wollen, die sein Wurf erreichen soll — völlig klar ist mir die Action nicht[15]). Auch hier hängen an der Wand Strigilis, Oelfläschchen und Schwamm, sowie ein *κώρυκος* mit der Inschrift *καλός*, zu welchem Worte das darunter geschriebene *ναιχί* offenbar gehört.

Das Innenbild besteht aus zwei Figuren, einem zum Wurf ausholenden Diskobol, der eine Lederkappe mit Kinnband trägt, und einem die Stange ansetzenden Springer, dessen üppiges Haar ein Band zusammenhält. Hinter ihnen liegt eine Hacke, über ihnen hängt ein Haltereupaar; im Felde die Inschrift *Παναίτιος καλός*. Trefflich fügt sich die Composition ins Schalenrund. Zieht man durch beide Figuren die Schwerpunktslinien, so erhält man die gleichen Schenkel eines darin hängenden Dreieckes, während die durchschneidende Sprungstange das Auge von der Betrachtung des symmetrischen Linienaufbaues ablenkt und dadurch alle Starrheit aufhebt: eine Art Cäsur wie sie zu ganz gleichem Zweck sich bei Euphronios im Innern seiner Theseus- wie Troilosschale und ähnlich auch auf dem berliner polychromen Bild findet[16]). Am besten charakterisirt den Stil die Thatsache, dass die sonst immer vereinzelt vorkommende Enface-Bildung von Gesichtern sich hier dreimal findet. Freilich macht sich in den Köpfen eine gewisse Härte fühlbar, wie man namentlich in den unretouchirten der zweiten Aussenseite beobachten kann; sie steht aber in keinem Widerspruch mit der strengen Schönheit der Zeichnung des übrigen Nackten. Die feine Rundung des meist etwas geöffneten Mundes, die Angabe der Nasenflügel, die Bildung der Extremitäten, das überall im Einklang mit der momentanen Haltung und Bewegung eingezeichnete anatomische Detail, alles zeugt von der liebevollsten Sorgfalt. Bis auf den Diskobol im Innenbilde haben alle Profilköpfe noch das Enface-Auge, aber gerade hier begreifen wir, warum die frei gewordene Kunst diesem Organe die der Natur entsprechende Darstellung so lange verweigert. Jene feinen Modulationen des Ausdruckes, die das Verschieben des Augensternes, das Runden und Verlängern seiner Ellipse hervorbrachte, einer blossen Anforderung des Naturalismus zu liebe aufgeben, dazu mochte sie sich schwer entschliessen; vielmehr benutzte sie die Profilstellung des Auges im gegebenen Falle als ein specifisches Ausdrucksmittel[17]).

Die Inschrift *Παναίτιος καλός* hat unsere Schale mit fünf anderen Gefässen gemein, die sämmtlich einer Nuance des rothfigurigen Stiles angehören. Auch in der Form tritt ein Gemeinsames bestimmt hervor: 4 sind Schalen, 2 schalenartige Geräthe, Schöpfkellen jener von Gerhard *κυαθίς* genannten Form (Jahn, münchener Katalog Taf. I 18), deren Verwandtschaft mit der Schale namentlich im archaischen Stil, wo sie häufig die conventionellen Augen trägt, hervortritt[18]). Auf No. 1 begegnet der Künstlername Euphronios, und die Frage drängt sich auf, ob unsere Schale nicht von derselben Hand sein möchte, der sie gewiss in hohem Grade würdig wäre. Von agonistischen Darstellungen des Euphronios ist uns mit Ausnahme des Pferderennens auf der berliner Schale, deren lebendige Auffassung an unser Gefäss erinnert, nichts erhalten, indessen finden sich Schalen dieser Gattung

[14]) Nicht in die Erde gepflanzt, wie Jahn beschreibt.

[15]) Vergl. Benndorf Gr. u. sic. Vasenb. 67.

[16]) De Witte, *Mon. publ. p. l'assoc. p. l'encour.* pl. I, Conze Arch. Vorl. V 1. — Gerh. A. V. 224, Conze V 6. — Gerh. Trinksch. u. Gef. I. 14, Conze V. 5, 2.

[17]) Vergl. Matz *A. d. I.* 1872 S. 305.

[18]) Schalen:
1) Brit. Mus. 822, abg. Conze Vorlegeblätter Serie V Taf. 7.
2) De Witte *Magnoncourt* 20. Innenbild verkleinert publicirt bei Panofka Eigenn. mit *καλός* T. IV, 7.
3) München 795, abgeb. auf unserer Tafel 11.
4) *Museo Chiusino* I Taf. 48.

Kellen:
5) Berlin 1850, abg. Gerh. A. V. 51, 3. 4.
6) Berlin 1852, abg. Micali 103. Panofka Bilder ant. Lebens Taf. I 11.

aus seinem Kreise. Zunächst die des Duris [19]); dann lässt sich auch eine unbezeichnete (Petersburg 859, aus der Campanaschen Sammlung) hierherziehen, die den von Euphronios (Troilosschale) und dem mit ihm arbeitenden Onesimos gefeierten Namen Lykos trägt [20]). Leider ist sie nicht publicirt, doch lässt sich nach der Beschreibung Stephani's, der sie dem gemässigt strengen Stil des 5. Jahrhunderts zuweist, eine gewisse Familienähnlichkeit mit der Durisschale kaum verkennen [21]).

Vergleichen wir die münchener Schale mit der des Duris, so kann über die Superiorität jener gar kein Zweifel sein: sie verhalten sich zu einander wie die Theseusschalen des Euphronios und des Duris. Bei schärferem Zusehen finden sich auch positive Momente, die auf die Urheberschaft des Euphronios hinweisen. Der eigenthümlichen Compositionsweise des Mittelbildes haben wir bereits gedacht; directe Vergleichungspuncte ergeben sich zwischen dem jugendlichen Pädotriben und dem das Wehrgehänge Umlegenden (Hector) der Troilosschale, dem Kopf des Hantelnden und dem gleichfalls en face gewendeten des Troilos im Innenbilde derselben. Ganz unverkennbar ist die Aehnlichkeit in den Köpfen bei dem bärtigen Gymnasiarchen unseres Gefässes und bei dem Manne im Innenbild der Euphroniosschale 1, auf der, wie erwähnt, derselbe Panaitios genannt ist. Von nicht geringer Wichtigkeit ist endlich die Uebereinstimmung der Handschrift mit der des Euphronios, wie sie uns aus den Facsimilien des münchener und petersburger Katalogs bekannt ist. Keinem dieser Umstände würden wir vereinzelt volle Beweiskraft zuschreiben: stilistische und epigraphische Aehnlichkeit findet sich auch da, wo verschiedene Urheber bezeugt sind und gestattet einen sicheren Schluss nur auf zeitliche und örtliche Zusammengehörigkeit; die gleiche Liebesinschrift kann zufällig sein. Vereint aber wird man den angeführten Momenten eine nicht geringe Beweiskraft zuschreiben und eine wesentliche Stütze für die Autorschaft des Euphronios auch in dem Umstande erblicken, dass sich die Schale in den Entwicklungsgang des Euphronios, soweit er sich erkennen lässt, trefflich einreiht. Zwischen der londoner und der Troilosschale nimmt sie ziemlich die Mitte ein und weist auf einen weit kürzeren Zeitabstand beider als wir sonst wohl vermuthen würden.

Zum Schluss noch einige Worte über die Panaitiosgefässe 2, 4, 5, 6: man kann kaum zweifeln, dass sie einer Hand angehören. Nr. 2, die ehemals magnoncourtsche Schale, ist cyclisch componirt, aussen einerseits Dionysos, andrerseits Ariadne auf einer von Satyrn und Mänaden umgebenen Quadriga, im Innern hat ein bärtiger Satyr sich an eine Mänade herangeschlichen, die er begehrlich umfasst, indem sie schon halb zur Flucht gewendet sich ihm zuneigt. Es ist ein Meisterwerk an Composition wie Stimmung, dem im Motiv nah verwandten Innenbild von Nr. 1 weit überlegen. Bloss eine Innenfigur besitzt Nr. 4: ein Satyr, der sich deutlich als Bruder des vorigen zu erkennen giebt, sitzt rittlings auf einem Schlauche, auf dem sich das *καλός* wiederholt [22]). Die schlechte Publication konnte dem humoristischen Bildchen den grossartigen Zug nicht völlig nehmen [23]). Nr. 5 trägt eine dritte bacchische Composition, Dionysos im Kampfe. Seinen Gegner hat, ehe er noch das Schwert ziehen konnte, eine mächtige Schlange umwunden, zu Falle gebracht und verwundet [24]).

[19]) *Mon.* VIII tav. 54. Arch. Ztg. 1873 Taf. 1. Conze, Vorlegeblätter VI 9.

[20]) Vgl. Michaelis, Arch. Ztg. 1865 S. 32, dessen Vorschlag *Γλαῦκος* zu lesen verworfen werden muss, da der erste Buchstabe wirklich die Form ᛋ hat, wie die Facsimilia *Mus. etr.* 1187 und Stephani Vasen der Ermitage No. 859 zeigen; das Λ im *C. I. G.* 8205 ist wohl nur eine zufällige Umstellung.

[21]) Auf der einen Aussenseite üben sich drei, auf der anderen zwei Jünglinge, hier unter Aufsicht eines Gymnasiarchen, im Springen über Stricke. Innenbild: Jüngling mit Strick. — Eine zweite Lykosschale, bei den Caninoschen Ausgrabungen gefunden, hat nur ein Innenbild: Jüngling gelagert, eine Binde in den Händen, der Kopf ist en face gewandt. — Aus sinnlosem Gekritzel, wie Gerhard *Rapp. volc.* S. 173 und *C. I. G.* 7848 u. 7849, diesen Namen herauslesen zu wollen ist gänzlich verfehlt.

[22]) N. 1 trägt eine Inschrift auf einem Fass, N. 3 auf einem Bündel, N. 6 auf einem Gestell.

[23]) Das Motiv kehrt wieder München 139 und etwas variirt bei Pamphaios (Brunn 7), beidemal im Innern einer Schale; seine Aehnlichkeit mit epiktetischen Typen ist auffallend.

[24]) Er ist nackt; Gerhard, Neuerworb. Bildw. S. 74, hat die Helmkämme für einen aufgelösten Panzer angesehen.

Vergebens wendet er sein wildes Haupt (en face) aufwärts, der Gott zückt seine Lanze gegen ihn und streckt auf der erhobenen Linken einen sprungbereiten Panther seinem Genossen entgegen, der mit vorgeworfener Lanze zu Hülfe eilt. Die ganze Scene, namentlich jedoch die Gruppirung des Sterbenden mit der ihn umringelnden Schlange, gehört zu den kühnsten Wagnissen der Vasenmalerei. Form und Grösse lassen in Nr. 6, das wie das vorige den caninoschen Ausgrabungen zu Vulci entstammt, ein Gegenstück vermuthen; es trägt ein reines Genrebild. Euphronios schildert einmal (Rückseite des Antaioskraters) eine eben beginnende musikalische Production; hier ist eine litterarische in vollem Zuge: ein Jüngling liest zweien gespannt aufhorchenden Genossen aus einer Rolle, die er einem Kästchen entnommen hat, vor [25]).

[25]) Im Kasten befindet sich noch eine zweite Rolle, auf deren Inhalt man die Inschrift *χιρωνεια* gedeutet hat. Vergl. Jahn Ztschr. f. Alterthumsw. 1843 S. 222, Michaelis Arch. Ztg. 1873 S. 8. Die mir von dieser Vase wie von Nr. 5 vorliegenden Facsimilia weisen auf dieselbe Hand wie Nr. 3.

Der so naheliegende Vergleich mit dem Krater des Euphronios ist auch für die Zusammengehörigkeit von 5 und 6 nicht uninteressant: die beiden Darstellungen verhalten sich nämlich so zu einander wie Revers und Avers desselben. Die Annahme, dass Euphronios auch der Urheber der Bilder von 2. 4. 5. 6 sei, die einen so durchaus verwandten Geist und eine so durchaus verwandte Hand verrathen, dürfte kaum als zu kühn befunden werden.

Eine Verschiedenheit trennt allerdings bestimmt die bezeichneten Werke des Euphronios und diejenigen welche wir ihm hier zuschreiben: jene haben durchweg ein stoffliches Interesse, bestimmte Mythen und nur in Verbindung mit ihnen Alltagsscenen, bacchische Bilder fehlen gänzlich; hier herrschen der bacchische Kreis und der des täglichen Lebens ausschliesslich. Der Unterschied genügt gewiss nicht das als zusammengehörig Erkannte wieder zu trennen; wohl aber mag er vielleicht genügen das Fehlen der Künstlerinschrift zu erklären.

Wien. W. Klein.

INSCHRIFT AUS DODONA.

ΑΘΕΝΑΙΟΙ:ΑΠΟΠΕΛΟΠΟΝ

a

ΕΣΙΟΝ.ΝΑΥΜΑΧΙΑΙ:ΝΙΚΕΣΑΝΤΕΣ:Α

b

In dem stattlichen Werke *Dodone et ses ruines*, in welchem Constantin Carapanos die werthvollen Resultate seiner Grabungen in Dodona bekannt macht, sind auf Tafel 26, 2 (vgl. Text S. 47) zwei an einander passende Fragmente eines Bronzeplättchens veröffentlicht. „Sie tragen“, sagt der Herausgeber, „eine Inschrift, welche ein nach einem Seesiege errichtetes öffentliches Denkmal bezeichnet: *εσιον ναυμαχίᾳ νικάσαντες ἀ.* Die Buchstaben dieser Inschrift sind aus dem 5. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung. Es ist zu bedauern dass der Name des siegenden Volkes nicht vollständig ist.“

Wir sind in der glücklichen Lage dies Bedauern heben zu können: im Antiquarium des Berliner Museums befindet sich der Anfang der Inschrift in einem 0,12 M. langen Bronzetäfelchen, das beim Verkauf als aus Dodona stammend bezeichnet wurde: eine Angabe die deshalb nicht zu bezweifeln ist, da, wie Ulrich Köhler dem Verfasser früher mitzutheilen die Güte hatte, das Fragment, ehe es nach Berlin gelangte, mit andern dodonäischen Inschriften in einer Zeitung von Janina veröffentlicht worden ist. In unserm Holzschnitte ist die Abbildung bei Carapanos (*b*) wiederholt und das Berliner Stück (*a*) aufs Sorgfältigste so verkleinert, dass die Höhe der des andern Bruchstücks gleich gemacht ist, wodurch sich ein Maassstab von fast genau $^1/_4$ der Originalgrösse ergab. Nach diesem Verhältniss

wäre die Abbildung bei Carapanos, der die Länge seiner beiden Fragmente auf 0,16 M. angiebt, nicht unerheblich — um etwa 2 Cm. — zu kurz; man wird daraus aber nur auf eine kleine Ungenauigkeit derselben schliessen, nicht aber die Zusammengehörigkeit in Zweifel ziehen können: der Inhalt der Aufschriften, die Buchstabenformen, das Ornament an den beiden Langseiten der Plättchen stimmen so vollkommen zu einander, dass an Zufall nicht zu denken ist[1]). Die Inschrift ist leicht vollständig zu lesen; zwischen den Fragmenten fehlt nur ein einziger Buchstabe:

Ἀθηναῖοι ἀπὸ Πελοπον[ν]ησίων ναυμαχίᾳ νικήσαντες
ἀ[νέθηκαν]

Wir haben in den so zusammengestellten Bruchstücken also die Aufschrift eines Weihgeschenkes, das die Athener vom Zehnten der in einem Seesiege über Peloponnesier gewonnenen Beute dem Zeus in Dodona dargebracht haben. Als Empfänger der Weihung bezeichnete den Gott hinlänglich die Aufstellung der Gabe in seinem Temenos; dennoch ist es möglich, dass der Schluss der Inschrift ihn ausdrücklich genannt hat. Auf dem Stücke *a* ist links das Loch erhalten, vermittelst dessen die Aufschrift an den Gegenstand angeheftet war. Hinter jedem Worte ist interpungirt; nur die Präposition ist von ihrem Substantivum nicht abgetrennt. Es fragt sich, ob wir den Anlass der Weihung bestimmen können.

Einer geringfügigen Ursache werden wir sie nicht zuschreiben dürfen: setzt eine von Staatswegen an das entfernte Heiligthum erfolgte Widmung überhaupt einen gewichtigen Anlass voraus, so spricht die stattliche Grösse der die Aufschrift tragenden Bronzeplatte — sie betrug wenigstens etwa 33 Cm. — für eine kostbare Gabe, also einen beträchtlichen Sieg. Die Buchstabenformen weisen uns in eine Zeit, in welcher wir glücklicherweise die Entwickelung des attischen Alphabets genau genug kennen, um sichere Zeitbestimmungen aus ihr zu gewinnen. Alpha mit schrägem Querstrich kommt nach Ol. 83,2 in öffentlichen Urkunden nicht mehr vor[2]); vor diese Zeit ist das Denkmal demnach anzusetzen, wozu auch die archaischen Formen des My und Ny durchaus stimmen. Andrerseits findet sich vierstrichiges Sigma zuerst auf der berühmten Verlustliste *Corp. Inscr. Attic.* I 433, welche die in einem und demselben Kriegsjahr Ol. 79,4—80,1 = 460 v. Chr.[3]) gefallenen Angehörigen der Phyle Erechtheis verzeichnet, und zwar in den nachträglich hinzugefügten Namen. Wir sind demnach in die ziemlich engen Grenzen von Ol. 80,1 und 83,2 gewiesen, in eine Zeit, in welcher das Gedächtniss einer bedeutenderen Seeschlacht nicht untergegangen sein kann, Dank der Episode, in welcher uns Thukydides die hellenischen Ereignisse der 50 Jahre zwischen der Schlacht bei Salamis und dem Ausbruch des peloponnesischen Krieges berichtet hat.

Innerhalb der genannten Zeitgrenzen haben aber Seekämpfe zwischen Athen und peloponnesischen Staaten nur einmal stattgefunden, und zwar in demselben denkwürdigen Jahre 460, aus welchem uns von der Heldenkraft des damaligen attischen Volkes ein lebendiges Zeugniss in der schon erwähnten Todteninschrift aufbewahrt ist, welche ihr Namenverzeichniss mit den ebenso schlichten wie beredten Worten überschreibt: „Folgende fielen im Kriege, in Cypern, in Aegypten, in Phönikien, bei Halieis, bei Aegina, in Megara, in einem und demselben Jahre.“ Die Athener und ihre Bundesgenossen, Argos und Megara, hatten, wie Thukydides I 104 f. erzählt, eine Flotte von 200 Schiffen nach Cypern entsendet, welche, wie wir annehmen müssen, auch an der phönikischen Küste mit den Persern zu kämpfen hatte; als aber der Libyerkönig Inaros den grösseren Theil Aegyptens gegen die Perser aufwiegelte, verliess das attische Geschwader jene Gegenden und segelte zur Unterstützung des Aufstandes an den Nil. Ein andres attisches Aufgebot erforderte die Coalition der Korinther und Epidaurier: nachdem die Athener zuerst bei Halieis in Argolis geschlagen waren, siegte ihre Flotte alsbald bei

[1]) Dass die Abstände der Buchstaben auf dem Fragmente *a* weiter sind als auf der Abbildung von *b*, stimmt zu der Voraussetzung, dass die Länge der letzteren zu gering genommen ist.

[2]) Vgl. Schütz *Historia alphabeti Attici* p. 64.

[3]) Ueber die Zeitbestimmung vgl. K. W. Krüger, Historisch-philologische Studien I S. 161 ff., Schäfer *De rerum post bellum Persicum gestarum temporibus* (Bonnae 1865) p. 18.

Kekryphaleia, westlich von Aegina, und darauf in einer grossen Seeschlacht bei dieser Insel selbst; von den Aegineten, welche sich den Feinden Athens zugesellt hatten, wurden hier 70 Schiffe erbeutet. In Folge dieses entscheidenden Sieges setzten sich die Athener auf der Insel fest; die Peloponnesier aber hielten die Leistungsfähigkeit des attischen Staates, nachdem er sein gesammtes Aufgebot nach Aegypten und Aegina entsendet hatte, für erschöpft und meinten mit einem Einfalle in Megara leichtes Spiel zu haben. Aber das Unglaubliche geschah: unter Führung des Myronides traten die Greise und die noch nicht wehrpflichtigen Jünglinge, die einzige noch übrige Mannschaft, den Feinden entgegen und waren siegreich, nachdem zuerst ein Kampf unentschieden geblieben war*).

Auf die Seekämpfe bei Aegina stehen wir demnach nicht an unsere Inschrift zu beziehen. Selbst wenn Jemand die aus paläographischen Gründen gewonnenen Zeitgrenzen für nicht vollkommen zwingend halten sollte, sind auch in dem gesammten Zeitraum, der nach dem allgemeinen Charakter der Inschrift in Betracht gezogen werden könnte, andre zutreffende Vorgänge als die erzählten nicht nachzuweisen: bei dem Zuge des Tolmides um den Peloponnes (Thuk. I 108. Diodor XI 84) ist es zu einer Seeschlacht nicht gekommen. Aus der constanten Anwendung des vierstrichigen Sigma*) wird zu schliessen sein, dass zwischen den veranlassenden Ereignissen und der Aufstellung des Weihgeschenkes einige Zeit verstrichen war, was bei einem grösseren Werke durchaus nicht Wunder nimmt.

So glauben wir mit Sicherheit unsre Inschrift als ein zweites an die Heldenthaten des attischen Volkes im Jahre 460 erinnerndes Denkmal nachgewiesen zu haben: die Noth und die Erfolge der Athener sind wahrlich gross genug gewesen, um sie an einem heiligen Orte auch des entfernteren Hellas vor den Göttern ihren Dank, vor den Menschen ihren Ruhm bezeugen zu lassen.

M. Fränkel.

*) Thukydides I 105: *Ἀθηναίοις δὲ ναυσὶν ἀποβᾶσιν* (?) *ἐς Ἁλιᾶς πρὸς Κορινθίους καὶ Ἐπιδαυρίους μάχη ἐγένετο καὶ ἐνίκων Κορίνθιοι. καὶ ὕστερον Ἀθηναῖοι ἐναυμάχησαν ἐπὶ Κεκρυφαλείᾳ Πελοποννησίων ναυσὶν καὶ ἐνίκων Ἀθηναῖοι. πολέμου δὲ καταστάντος πρὸς Αἰγινήτας Ἀθηναίοις μετὰ ταῦτα ναυμαχία γίγνεται ἐπ' Αἰγίνῃ μεγάλη Ἀθηναίων καὶ Αἰγινητῶν καὶ οἱ σύμμαχοι ἑκατέροις παρῆσαν. καὶ ἐνίκων Ἀθηναῖοι καὶ ναῦς ἑβδομήκοντα λαβόντες αὐτῶν ἐς τὴν γῆν ἀπέβησαν καὶ ἐπολιόρκουν κτλ.* — Krüger a. a. O. S. 162 erklärt die Nichterwähnung von Kekryphaleia in der Inschrift so dass „vielleicht zufällig keine Männer der Erechtheischen Phyle zugegen gewesen oder doch keine umgekommen seien". Möglich ist auch, dass man den Kampf bei Kekryphaleia mit dem entscheidenden bei Aegina zusammengefasst hat.

*) Constanter Gebrauch des vierstrichigen Sigma ist bisher zuerst auf der Tributquoten-Liste von Ol. 82, 4 gesichert. Vgl. Kirchhoff Studien ² S. 50.

BERICHTE.

SITZUNGSBERICHTE.

Rom. Das deutsche archaeologische Institut in Rom hielt am 26. April seine gewohnte Festsitzung zur Feier der Palilien, welche auch diesmal von einheimischen und fremden Gelehrten und sonstigen Notabilitäten zahlreich besucht war. Man bemerkte unter Andern den Unterrichtsminister Commend. de Sanctis und den Generaldirector der Ausgrabungen und Museen Commend. Fiorelli.

Die Versammlung wurde eröffnet durch einen interessanten Vortrag des Herrn Professor Lumbroso über die sogen. Säule des Pompejus in Alexandria. Er constatirte zunächst, dass an eine Verbindung der Säule mit dem Grabe des Pompejus nicht gedacht werden könne, da erstlich das von Cäsar auf demselben errichtete und später von den Juden zerstörte Nemeseion (Appian bell. civ. 2,90) auf der Nordostseite der Stadt gelegen haben muss, wo sich das Judenquartier befand (Joseph. bell. Jud. 2,18,7; c. Apion. 2,4 ff.), während die Säule auf der Südwestseite liegt, zweitens aber die In-

schrift derselben eine Widmung an Diocletian enthält (*C. I. Gr.* III 4681). Herr Lumbroso wies sodann nach, dass es eine Tradition gab, auf welche die fragliche Benennung sich gründete. Petrarca in seinem *Itinerarum Syriacum* (*Op. omnia, ed. Basil.* vol. 1, p. 564) nennt als Sehenswürdigkeiten Aegyptens das Grab Alexanders und die Aschenurne des Pompejus. Die dem latein. codex Urb. 277 des Ptolemaeus beigefügte Ansicht Alexandriens zeigt auf der Säule einen Kasten mit spitzem Deckel und der Beischrift *Sepulcrum Pompei.* Und A. Morison (*Relation hist. d'un voyage nouvellement fait au mont de Sinai et à Jérusalem*, Toul 1704, 2 S. 68) berichtet, dass Caesar das Haupt des Pompejus in einer Urne, die sich noch lange erhalten habe, auf diese Säule gesetzt habe. Eine Kuppel sah auf dem Capitell auch Abd-Allatif (1161-1231; *Relation de l'Egypte, trad. de Sacy* p. 182) und etwas dem ähnliches zeigen verschiedene Pläne des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Hieraus hat offenbar die Legende die Aschenurne des Pompejus gemacht. Da sowohl Araber als Griechen ganz andere Legenden mit der Säule in Verbindung bringen, die fragliche Tradition aber nicht kennen, so glaubte der Vortragende sie als eine Erfindung der „Franken" — Pilger, Kreuzfahrer, Händler u. s. w. — bezeichnen zu dürfen, auf welche ähnliche in Rom verbreitete Anschauungen nicht ohne Einfluss geblieben seien: so glaubte man, dass die Asche des Caesar auf dem vaticanischen Obelisken, die des Antonin und Trajan auf ihren Säulen aufbewahrt worden sei. Ueber Zweck und ursprüngliche Gestalt der Säule lässt sich keine befriedigende Vermuthung aufstellen. — Darauf ergriff das Wort Herr Professor Mommsen, um über die Bedeutung und Organisation der Augustalen in den römischen Municipien zu sprechen. Er ging aus von der Stellung, welche bei der Neuordnung des Staatswesens durch Augustus den Freigelassenen zufiel. Sie verloren das Stimmrecht wenigstens in den hauptstädtischen Comitien — in Betreff der Municipien fehlt es an Nachrichten — und wurden auch von Staats- und Municipalämtern ausgeschlossen, während Caesar sie wenigstens zu den Aemtern der ausseritalischen Municipien zugelassen hatte: der Vortragende hob hervor wie sich hierin der Unterschied zwischen der reinen demokratischen Monarchie Caesars und der die Respectabilität betonenden, die untern Classen zurückdrängenden *respublica restituta* des Augustus zeige. Da in der Verwaltung des Reichs und der davon nicht getrennten der Hauptstadt kein Platz für die Freigelassenen zu finden war, auch eine Gesammtvertretung derselben in Rom hätte gefährlich werden können, so wurde ihnen hier nur in den *vicimagistri* eine Vertretung der einzelnen *vici* gegeben: diese sind das Vorbild der Augustalen in den Municipien. Die Augustalen sind kein Collegium; denn theils wird diese Bezeichnung nur ganz vereinzelt gebraucht und nie die zur Bildung eines wirklichen Collegium nothwendige Erlaubniss erwähnt, theils haben sie kein eigenes Vermögen, sondern die *summae honorariae* ihrer Beamten fliessen in die Gemeindekasse (Orelli 2983), und nur ausnahmsweise erhielten die Augustalen von Brescia (*C. I. L.* V, 4428) das Recht eine *area*, d. h. eine der Verwaltung der gewöhnlichen Beamten entzogene, dennoch aber der Gemeinde gehörige Kasse zu haben. Andrerseits verbietet die allgemeine Verbreitung der Augustalen, an eine zufällige Entstehung zu denken, und da sie in der Aufzählung der an einem Municipaldecret interessirten Theile ihren stehenden Platz zwischen Decurionen und Plebs haben, so bleibt nur übrig, sie als einen integrirenden Theil der Municipalverwaltung zu betrachten. Augustus gab den von den Aemtern ausgeschlossenen Freigelassenen eine eigene Vertretung, die mit den Verwaltungsgeschäften nichts zu thun, wohl aber das Recht hatte Decrete zu fassen und im Namen dieser ganzen Classe zu petitioniren. Der Vortragende citirte hier als besonders bezeichnend eine kürzlich gefundene Inschrift von Correse (*decreto ordinis Curium Sabinorum consensu decurionum et sevirum postulante plebe posuerunt*) aus welcher hervorgeht, dass die Augustalen ebensowohl wie die Decurionen ihren Willen in gesetzmässiger Weise formuliren konnten, im Gegensatz zu der auf Zurufe im Theater u. dgl. beschränkten Plebs. Diesem Verhältniss entsprechend ist das Vorbild für die Organisation dieser Vertretung der Freigelassenen in den Decurionen und Magistraten der Municipien zu suchen: den Sevirn entsprechen die sechs regelmässigen Municipalbeamten, die Duumvirn, Aedilen und Quaestoren; die den Decurionen entsprechende Versammlung der Augustalen wurde vermuthlich in verschiedener Weise gebildet: entweder aus den gewesenen Sevirn, so dass man erst Sevir, dann Augustalis wurde, oder so, dass die Augustalen direct gewählt und nach Bedürfniss ergänzt, und aus ihnen die Sevirn genommen wurden: beide Verfahrungsweisen konnten mannichfach modificirt und combinirt werden. — Wenn die Wahl der Sevirn nicht den Augustalen

selbst, sondern den Decurionen zustand, so geht daraus hervor, dass Augustus es vermeiden wollte, eine Art Gegensenat, der leicht gefährlich werden konnte, zu bilden, und dass der Zweck der ganzen Einrichtung war, theils den Freigelassenen einflusslose Ehrenstellen zu öffnen, theils sie zu den Kosten der Verwaltung durch die *summa honoraria*, durch Spiele u. dgl. heranzuziehen. Nach alledem sind also die Seviri nicht etwa Priester, sondern Magistrate, wenngleich Magistrate ohne eigentlich magistratische Functionen sich Priesterthümern insofern nähern, als ihnen nur die priesterlichen Functionen blieben. Wenn wir also von solchen erführen was nicht der Fall ist, so würde das obiger Auffassung nicht widersprechen. Es fehlt aber an jedem Beweis für einen priesterlichen Charakter der Seviri: nie heissen sie *sacerdotes*, und die Bezeichnung als *viri* ist weit besser für Magistrate geeignet: die so bezeichneten Priester (*epulones, sacris faciundis*) gehören einer ältern Zeit an und kommen in den Municipien nicht vor. So passen auch die Spiele besser für Magistrate; wenn ihnen *fasces* und *praetexta* beigelegt werden, so bildet dies keinen weiteren Beweis, da diese Abzeichen jedem *dominus ludorum* zukommen. Somit gehören also die Augustalen nicht dem Kaisercult an, der nicht den Freigelassenen überlassen sein konnte, und vielmehr von den den besten Classen angehörigen municipalen *flamines* besorgt wurde, sondern bilden einen integrirenden Bestandtheil der latinischen Städteordnung, während sie in griechisch organisirten Städten nicht vorkommen. Der Vortragende machte zum Schluss darauf aufmerksam, wie vollständig es dem versöhnlichen Geist der Staatsordnung des Augustus entspricht, dass eine durch die dem Sclavenstande anhaftenden Laster gefährliche Classe, die nun einmal zum Bürgerthum zugelassen werden musste, zwar von politischen Rechten ausgeschlossen blieb, dass aber dennoch die Trimalchios für das Gemeinwesen nutzbar gemacht und ihnen eine angemessene Befriedigung ihres Ehrgeizes geboten wurde. — Zum Schluss berichtete Herr R. Lanciani über eine in der Porticus der Octavia ausgegrabene Statuenbasis mit der Inschrift:

CORNELIA·AFRICANI·F
GRACCHORVM

und einer zweiten später weiter oben eingehauenen Inschrift:

OPVS·TISICRATIS

Da die Form und Grösse der Basis (lang 1,76, breit 1,20, hoch 0,80) einer sitzenden Statue angemessen ist, so zweifelt Herr Lanciani nicht, dass auf dieser Basis einst die von Plinius *N.H.* XXXIV 31 als in der Porticus der Octavia befindlich erwähnte Statue der Cornelia, der Mutter der Gracchen, gestanden habe. Er nimmt weiter an, dass diese in der Feuersbrunst des Jahres 80 zu Grunde gegangen und später durch ein Werk des Tisicrates, vielleicht die Plin. *N.H.* XXXIV 89 erwähnte Biga ersetzt worden sei. Dass durch jene Feuersbrunst, nicht erst durch das Erdbeben von 442 die Statue der Cornelia zu Grunde gegangen sei, schloss der Redner aus der Beschaffenheit der Basis, welche offenbar durch Feuer beschädigt ist. Er knüpfte daran eine kurze Darstellung der Geschichte der Porticus im Alterthum und berichtete über einige in den letzten Jahren daselbst stattgefundene Entdeckungen, indem er darauf hinwies, dass hier mehr als anderswo auf interessante Funde zu hoffen sei. — Endlich sprach Herr Professor Helbig über den Culturzustand der Latiner in der vorclassischen Epoche, ausgehend theils von der im römischen Ritus erhaltenen Ueberlieferung, theils von den Entdeckungen im ältesten Theil der Nekropole von Albalonga und auf dem Esquilin. Es ergab sich dabei, dass die alten Latiner, wenngleich sie in allen technischen Dingen tiefer standen als die Germanen zur Zeit des Tacitus, doch in socialer und ökonomischer Beziehung sich sehr bestimmt von den nordischen Barbaren unterschieden. Hierher gehört namentlich die Form der ältesten Niederlassungen, welche nach einem bestimmten Plane, als orientirte Oblonge, angelegt und mit einem Erdwall umgeben sind. Der Ackerbau wurde, wie die vielen Reste von Feldfrüchten beweisen, in ausgedehnter Weise betrieben. So lässt sich der bäuerliche Gemeindeverband, dessen besonders starke Entwickelung für die italische Cultur von so hervorragender Bedeutung ist, in seinen Grundzügen schon in diesen ältesten Ansiedelungen erkennen.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

Sitzung vom 7. Mai. Nach Aufnahme des Herrn Dr. Clemens Meier als Mitglied der Gesellschaft legte der Vorsitzende Herr Curtius vor: Preuner's Bericht über Mythologie; Sp. Lambros Geschichte Athens im Mittelalter; den von Fröhner verfassten mit wichtigen Abbildungen ausgestatteten Auctions-Katalog der Sammlung Albert Barre. — Herr Jacobsthal hatte die Photographie einer Marmorstatuette zur Stelle gebracht, welche zu Weller bei Trier in einer von Herrn Baumeister Fischer aufgedeckten und aufgenommenen römischen Villa gefunden ist. — Herr Fränkel legte das 1. Heft der archäologischen Zeitung Jahrgang 1878 vor und sprach sodann über die Resultate der Ausgrabungen in Dodona, welche der Urheber derselben C. Carapanos soeben in dem lang erwarteten Werke *Dodone et ses ruines* (Paris 1878) veröffentlicht hat. Der Vortragende hob besonders die auf Bleiplättchen geschriebenen Anfragen an das Orakel hervor; ausführlicher besprach er die Aufschrift eines wegen eines Seesieges nach Dodona gestifteten Weihgeschenkes (s. oben S. 71). — Herr Curtius erstattete Bericht über den Fortgang der Ausgrabungen von Olympia und hielt dann einen Vortrag über die zur Wandbekleidung benutzten Terrakotten aus Griechenland und Unter-Italien, namentlich diejenigen, welche grössere Compositionen bildeten. Sie waren entweder friesartig an einander gereiht, z. B. Nereiden mit den Waffen Achills, oder in Giebelform zusammengefügt. Als das wichtigste Denkmal der letzteren Art besprach er die zwei Giebelgruppen eines Holzsarkophags aus Tanagra, welche sich im Königlichen Museum befinden und einerseits den Raub der Kora, andrerseits die Entführung der Helena darstellen.

Sitzung vom 4. Juni. Der Vorsitzende Herr Curtius legte vor: Postolacca *Synopsis numorum veterum in museo Athenarum publico*; Pompei *Studi intorno all' anfiteatro di Verona*; Urlichs Quellenregister zu Plinius; derselbe erläuterte die Siegerinschrift des Arkaders Philippos aus Olympia [Nr. 130]. — Herr Lehfeldt besprach die Malereien des s. g. Hauses der Livia auf dem Palatin unter Vorlage der Schwechten'schen Publication zweier Wände desselben, welcher eine Erläuterung des Vortragenden beigefügt ist. — Herr Robert legte die Pause eines aus Capua stammenden rothfigurigen Gefässes vor, Scenen aus der Palaestra darstellend, das er auf Grund der obenstehenden Ausführungen des Herrn W. Klein nach der den Leagros nennenden Aufschrift für ein Werk des Euphronios erklärte. — Herr Adler, aus Olympia zurückgekehrt, gab eine Beschreibung der verschiedenen Bauwerke der Altis und erläuterte die nach seiner Abreise bewirkte Freilegung der Basen der Zanes und des verborgenen Einganges zum Stadion auf Grund der eingesandten Pläne. Seine Annahme, dass das Stadion nicht am Ostabhange des Kronion zu suchen sei sondern südlich von demselben, sei durch die neuen Funde bestätigt; die Hauptaxe der Rennbahn habe sonach parallel der Ost-Altismauer gelegen; ihr Abschluss sei in einer natürlichen Schlucht des Kronoshügels noch erkennbar und der Ablaufplatz vor dem backsteinernen Octogonbau, der sich in einer Entfernung von 600 gr. Fuss am Absturz der Altisebene erhebt, anzunehmen.

Berichtigung zu S. 20.

Der Gebrauch, den ich von Andromeda Fr. 134

ὁρῶ δὲ πρὸς τῆς παρθένου θοινάματα

mache, ist, wie ich jetzt sehe, unstatthaft. Tiberius, bei dem der Vers steht, bezeugt ausdrücklich, dass ὁρῶ perfektisch gebraucht ist. Der Vers kann somit nicht, wie ich annahm, in die erste ῥῆσις des Perseus gehören, sondern ist in den Botenbericht zu setzen. Aus den Fragmenten lässt sich also das Vorkommen des κῆτος nicht beweisen; doch darf ich für dasselbe wohl jetzt die pompejanische Maskengruppe als vollgültiges Zeugniss in Anspruch nehmen. Natürlich erschien es nur für wenige Augenblicke „in unbeweglicher Ruhe, als Decoration“, wie Welcker sagt. C. R.

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

BERICHTE.

23.

Nach zweiwöchentlichem Aufenthalte, der überwiegend der Prüfung der in den beiden letzten Arbeitsperioden aufgedeckten Baulichkeiten gewidmet war, aber die Untersuchung einiger unmittelbar damit zusammenhängenden topographischen Fragen nicht umgehen konnte, fasse ich die gewonnenen Resultate in knappen Zügen zusammen, um sie als Ergänzung zu den bisherigen Berichten den Freunden unseres Unternehmens vorzulegen.

Die Arbeiten der ersten Campagne galten der Aufdeckung des Zeus-Tempels nebst Umgebung als des sicheren Ausgangspunktes für die Forschung. Das zweite Arbeitsjahr brachte durch planmässig geführte Vorstösse die Aufdeckung der byzantinischen Kirche im W. sowie der Exedra des Herodes Attikus und des Hera-Tempels im N. Diese Entdeckungen begründeten den Arbeitsplan der diesjährigen dritten Campagne. Zunächst wurde, um weitere Bruchstücke des W.-Giebels zu finden, das Terrain vor der W.-Front in weiterem Abstande herausgenommen, dann zur Ermittelung der Altisgrenze durch einen ostwärts vom Zeus-Tempel nach einem römischen Ziegelbau hin gezogenen Graben die verhältnissmässig nahe Lage der O.-Mauer des heiligen Bezirks erkundet und endlich bei stetig fortschreitender, aber ebenso zeitraubender wie mühevoller Untersuchung der in byzantinischer Zeit aus antiken Bautrümmern errichteten Befestigungsmauern auf Inschriften und Bildwerke auch an der noch unberührt gebliebenen N.W.-Ecke erfolgreiche Vorstösse nach W., nach dem Kladeos hin, gemacht, welche zur Entdeckung zweier neuer Bauanlagen führten, eines runden Schatzhauses, des sog. Philippeion, und westl. davon eines grossen von schönen Mauern umschlossenen Bezirkes, des sog. Peribolos. Dass der letztere nur derjenige Terraintheil sein konnte, in welchem neben wichtigen Amtslokalen wie das Prytaneion, das Buleuterion, auch das Hestia-Heiligthum, der grosse Festspeisesaal für die Sieger u. A. gestanden hat, war unverkennbar. Seine Durchforschung durfte um so weniger verschoben werden, als hohe Schwemmschichten eine lohnende Ausbeute versprachen und eine sehr nahe Abfuhr nach dem Kladeos möglich war.

Durch diesen hier nur summarisch angedeuteten Betrieb ist der bauliche Bestand des alten Olympia bereits auf zwei westöstl. Zonen erkundet worden und hat trotz aller Zerstörungen einen so festen und wohlgegliederten Zusammenhang erkennen lassen, dass auch in dieser Beziehung kühne Hoffnungen nicht nur erfüllt, sondern übertroffen worden sind. Die nördl. Zone, welche vom Kladeos bis zum S.O.-Fusse des Kronosberges reicht, bildet jetzt das Hauptarbeitsfeld. Hier liegen in wohlgeordneter Reihenfolge — allerdings schwer beschädigt und oft auf die unteren Schichten und Säulentrommeln zusammengeschmolzen, aber doch noch so deutlich erkennbar, dass sichere Aufnahmen der Gesammtsituation wie der einzelnen Bauwerke möglich sind —, folgende Anlagen:

Erstens der oben erwähnte grosse Peribolos, fast ein Quadrat von 66,50 M. bildend und an drei (vielleicht an vier Seiten) von tiefen Säulenhallen ionischen und dorischen Styls umgeben, an welche sich Säle und Gemächer schliessen. An den beiden Ecken der S.-Seite liegen halbgeöffnete Oblongräume mit Steinbänken ringsum, und in der Mitte ist als werthvoller Rest des grossen Festspeisesaals das höchst originell geformte Pflaster von Backsteinfliesen hervorgetreten, welches die Anordnung der Gänge wie die Stellung der Tische erkennen lässt.

Zweitens das Philippeion, ein auf drei Stufen stehender Rundbau mit 18 ionischen Säulen ringsum, während ein kegelförmiges Dach mit bronzenem Mohnkopfe das Ganze deckte. Fast alle Bauglieder, theils aus Marmor, theils aus Poros bestehend, sind trotz ihrer weiten Verschleppung wiedergefunden

worden, so dass eine bis auf gewisse Grenzen gesicherte Restauration im Bilde möglich sein wird. Trotz seiner verhältnissmässigen Kleinheit besitzt der Bau einen hervorragenden Werth: 1) kunstgeschichtlich durch seine sichere Datirung — bald nach 338, 2) topographisch durch seine Stellung unter den Denkmälern der Altis, den Angaben des Pausanias genau entsprechend, und 3) durch die Originalität der Planbildung. Es ist der erste centrale Peripteralbau hellenischer Abkunft. Verwandte Schöpfungen waren bekannt, aber theils waren es reducirte Kleinbauten, wie das Lysikrates-Denkmal, oder späte Wiederholungen, wie die sogenannten Vesta-Tempel zu Rom und Tivoli und das grosse Grab bei Konstantine.

Dicht daneben, nur 15 M. nach O. entfernt, liegt das mächtigere Heraion, ein dorischer Peripteral-Tempel von Poros auf 2 Stufen mit 6 zu 16 Säulen, die eine dreischiffige Cella mit Vor- und Hinterhaus umschliessen. Leider fehlen noch immer die oberen Bauglieder und alle Versuche, die zahlreichen weit verschleppten dorischen Baustücke unbekannter Abkunft (12 verschiedene Sorten) für das Heraion zu verwerthen sind fehlgeschlagen; dennoch genügt das vorhandene Material, um einige nicht unwichtige Beobachtungen zu machen. Erstlich hat der Bau mehrfache Wandlungen erlebt. Die im Innern ursprünglich vorhanden gewesenen dorischen Säulenreihen (mit einem Oberstock wie in Pästum, Aegina und Athen) sind in spät-römischer Zeit durch schlanke ionische Säulenreihen beseitigt worden. Ein ähnlicher Ersatz hat zu verschiedenen Zeiten im Aeusseren stattgefunden. Von einem sehr alterthümlichen Steinbau rührt eine ganze Säule mit 16 Furchen, sowie eine Anzahl von Kapitellen her. Andere Säulen, welche aus vielen Trommeln aufgebaut und vermorscht waren, sind durch schlankere, aus grösseren Stücken construirte, theilweis sogar monolithe Säulen ersetzt worden. Aus solchen Verhältnissen erklären sich die verschiedenen Proportionen an den Säulen und ihren Details. Sodann konnten die alten Verschlüsse durch Gitter und Thüren im Vor- und Hinterhause ebenso sicher constatirt werden, als die Anbringung zahlreicher Bronzetafeln an den Säulen der S.- und O.-Seite, sowie die merkwürdige Plattirung der vier vortretenden Mauerkanten mit Steinplatten stets an nur zwei Seiten.

Die beiden Eingänge liegen nicht in der Mittelaxe, sondern seitwärts an der S.-Seite in dem je ersten Intercolumnium. In 16 M. Entfernung vor der O.-Front erhebt sich der Umbau eines alten, wahrscheinlich zum Tempel gehörigen Aschenaltars, zwei kleinere Altar-Unterbauten stehen dicht an der Unterstufe der Mittelöffnung der O.-Front und ein vierter Altar findet sich fast in der Mitte der S.-Seite. Grosse Aschenreste und eine seltene Fülle (mehrere Hundert) hierher geweihter Bronze- und Thonthierchen sprechen für die besondere Verehrung, welche seit ältester Zeit an diese Altäre, besonders an den ersten und vierten, sich geknüpft hat.

Die ganze N.-Seite des Heraion begleitet in nächster Nähe eine hohe und starke, nach S. abgestufte Futtermauer. Da die Stufen so schmal sind, dass sie nicht erstiegen werden konnten, so ergiebt sich das Ganze als eine rein technische Nutzanlage, bestimmt, das Abrutschen des unmittelbar darüber emporsteigenden Hügels, in welchem mit vieler Wahrscheinlichkeit das Gäon, das uralte Heiligthum der Erde, zu sehen ist, zu verhindern. Kurz vor der N.W.-Ecke des Heraion wird die Futtermauer durch einen sehr alten aber kleinen Bau, der von N.O. nach S.W. orientirt ist und mit der westl. Heräonhalle eng zusammenhängt, durchschnitten. Die Tieflage desselben sowie das langsame Aufsteigen einiger Quermauern gestattet nicht die Annahme, dass hier eine Treppe oder Rampe zum Hügel hinaufgeführt habe. Es muss ein in den Hügel selbst hineingebautes Heiligthum in diesen wenigen, aber werthvollen Bauresten vermuthet werden.

Oestlich vom Hera-Tempel folgt dann der grosse Backsteinbau, den Herodes Attikus auf seine Kosten als zweistufige Terrassenanlage hat errichten lassen. Die untere 31 M. lange und 6 M. tiefe Terrasse umschloss mit ihren rechtwinklig vortretenden Flügelmauern in der Mitte ein grosses Wasserbassin, auf dessen Vorderbrüstung der von des Stifters Frau, Annia Regilla, hierher geweihte Marmorstier stand, während sich in den Ecken zwei kleine offene achtsäulige Kreistempel korinthischer Ordnung erhoben mit den Statuen vielleicht des Marc Aurel und der Faustina. Neben diesen Tempeln sprudelte das von oben herabkommende Wasser durch zwei marmorne Löwenköpfe in das gleichfalls marmorbekleidete Bassin und wurde von hier aus nach mehreren Richtungen hin durch die Altis vertheilt. Als Krönung des Ganzen erhob sich auf der oberen Terrasse eine gewölbte, durch Strebepfeiler gesicherte kolossale Absis, an deren reichgegliederter korinthischer Pilasterwand 21 Marmorstatuen standen, Verwandte des kaiserlichen Hauses und des Stifter

nebst Familie darstellend. Da Herodes für das guten Wassers entbehrende Olympia eine stattliche Wasserleitung hat anlegen lassen, welche von N.O. aus dem Thale von Miraka kam und längs der Bergabhänge geführt war (sie fungirt zum Theil noch jetzt), so muss in dem Exedrabau der zum Denkmal- und Weihebau erhobene Abschluss jener ganzen Nutzanlage erblickt werden. Trotz mancher architektonischen Schwächen, besonders in der Detailbildung, verdient die geistvolle Gesammtcomposition, welche in der Restauration ein höchst malerisches und belebtes Bild darbietet und an ähnliche Schöpfungen der Renaissance erinnert, unsere volle Anerkennung.

Hinter der O.-Ecke der Exedra und dicht am ersten Schatzhause steht als ein archäologisch und topographisch werthvoller Rest der Unterbau eines nach W. orientirten Altars (mit Standplatz), wahrscheinlich des von Pausanias neben dem ersten Schatzhause genannten Herakles-Altars.

Von den an den heiligen Festplätzen der Hellenen einst so reich vertretenen Schatzhäusern war bisher kein Beispiel bekannt. Unsere Ausgrabungen haben 11 geliefert, allerdings nur in den Unterbauten oder wenigen zusammenhängenden Quaderreihen erhalten, aber doch grösstentheils so weit gesichert, dass Grundrisse gegeben werden können. Funde von oberen Baugliedern stehen in sicherer Aussicht, sobald die Grabungsarbeiten grössere Tiefen erreicht haben werden. Die Lage der Schatzhäuser stimmt mit der Angabe des Pausanias überein: am Fusse des Kronion in so hoher Lage, dass sie von allen Punkten gut gesehen werden konnten. Ihre Orientirung ist, kleine Abweichungen abgerechnet, streng nordsüdlich. Mehrere derselben waren im Schema von Antentempeln erbaut: von W. gerechnet z. B. 1, 3, 4 und 5. Vom ersten Thesaurus lässt sich schon jetzt erweisen, dass seine Aussenfaçaden vorgeschrittenen dorischen Stil zeigten. Der 8. und 11. standen innerhalb eines kleinen Peribolos; Treppen führten zu allen empor und zwar von einer Terrasse aus, welche, wie es scheint, von der Exedra bis zum letzten Schatzhause reichte. Das zweite, welches Pausanias nicht erwähnt, ist schon im Alterthume abgetragen und durch einen Backsteinbau mit zwei Gemächern überbaut worden. Zwei schmale Strassen durchschnitten die ganze Reihe; sie liegen zwischen dem 2. und 3. und zwischen dem 10. und 11. Schatzhause. Dieselben führten sicher zu den etwas weiter oberhalb am Kronion belegenen Tempeln der Eileithyia und Aphrodite Urania. Wo beide zu suchen sind, ist nicht mehr zweifelhaft, aber wie viel von jedem noch erhalten ist, muss eine spätere Ausgrabung lehren.

Da Pausanias ausdrücklich angiebt, dass das letzte Schatzhaus dicht am Stadion stand, so ist östl. von jenem letzten Bauwerke noch ein Ostgraben begonnen worden, der, wenn möglich, über die Lage und Stellung dieses Hauptkampfplatzes Anhaltpunkte gewinnen soll. Schon jetzt erscheint es wahrscheinlich, dass das Stadion nicht längs der O.-Seite des Kronos-Hügels, sondern noch an der S.O.-Seite in südöstl. Orientirung so gelegen hat, dass sein Rundhaupt in eine Bergschlucht fiel und der höchste Gipfel des altehrwürdigen Gotteshügels den grossartigen Abschluss der Laufbahn bildete. Erst wenn jener Graben sichere Anhaltpunkte über das Querprofil geliefert haben wird, kann die Frage entschieden werden, ob der bisher so räthselhafte Oktogon-Backsteinbau, der mit seiner Front rechtwinklig zur Stadionaxe zu stehen kommt, einen baulichen Zusammenhang mit der Rennbahn gehabt hat oder nicht.

In diese nördliche Zone fällt endlich noch das letzte der von Pausanias genannten Gebäude, der Peripteral-Tempel der Göttermutter, das Metroon. Wahrscheinlich besitzen wir bereits die oberen Bauglieder dieses Tempels in einem grossen Gebälk sehr alterthümlicher Fassung, das an verschiedenen Punkten aufgetaucht ist. Um nun den Unterbau zu finden, der aus mehrfachen Gründen nur in dieser Gegend gesucht werden kann, ist in den letzten Tagen ein neuer N.O.-Graben begonnen worden, in der Richtung der N.O.-Ecke der byzantinischen Mauer nach dem letzten Schatzhause hin, welches 150 M. östl. von der O.-Front des Heräon liegt.

Die zweite Zone, die mittlere, beginnt mit einem dicht am Kladeos belegenen Backsteinbau, der, weil sicher ausserhalb der Altis stehend, nur zum Theil blossgelegt worden ist. Die aufgedeckten Räume sprechen für eine späte Badeanlage kleinen Massstabes. Ungleich wichtiger ist die östl. davon stehende byzantinische Kirche, welche 1829 von der französischen Expedition entdeckt und flüchtig geprüft, in unserem 2. Arbeitsjahre aufs Neue ausgegraben worden ist. Als Hauptresultat einer eingehenden bauanalytischen Untersuchung hat sich die Thatsache herausgestellt, dass nicht nur der Unterbau von schönen Porosquadern, sondern auch ein grosser Theil des backsteinernen Aufbaues der hellenischen Zeit entstammen muss und dass das

ganze Gebäude auf Grund seiner Lage, Orientirung, Lichtmasse und ursprünglichen inneren Einrichtung als ein bedeutender Rest der Werkstatt des Pheidias, welche noch in Pausanias Zeit den Fremden gezeigt wurde, aufzufassen ist. Die specielleren Nachweise müssen einer späteren Darlegung vorbehalten bleiben.

47 M. östl. davon entfernt läuft die W.-Mauer der Altis in einer nordsüdl., aber etwas nach W. abweichenden Richtung vorbei. Sie ist in später, aber sicher noch antiker Zeit mit langen, zum Tränken der Rosse und des Schlachtviehes bestimmten Backsteintrögen grossen Massstabes und zweckmässigen Gefälles längs der Aussenseite besetzt worden. In der Mauer selbst befindet sich etwas südl. eine gut verschliessbare dreipfortige Thoranlage mit einem viersäuligen Prostylos nach W. und einem wahrscheinlich gleichgestalteten nach O. Die für die Altistopographie nicht unwichtige Bauanlage, welche Pausanias nicht specieller benannt hat, ist in byzantinischer Zeit mit einer backsteinernen Bogenstellung überbaut gewesen und konnte erst nach theilweisem Abbruche derselben als ein echt hellenischer Bau constatirt werden.

Der Zeus-Tempel stand, wie erst die diesjährigen Tiefgrabungen ergeben haben, auf einer mässig hohen Bodenerhebung, welche als eine niedrige Terrasse nach aussen hin wohl mit Quadern bekleidet war und an einzelnen Punkten durch Treppen erstiegen wurde. Die Beseitigung der gestürzten Säulen vor der W.-Front hat neben der Auffindung zahlreicher kleiner Giebelfragmente in einer Entfernung von 7,60 M. zur Entdeckung eines Quaderunterbaues geführt, der nach seiner Lage und schrägen Ansteigung kein Weihgeschenk, sondern einen Altar getragen hat. Ein zweiter, aber grösserer Altarrest von 6,50 M. Länge fand sich in dem Diagonalgraben zwischen Heräon- und Exedra-Graben noch in situ, rings von schwarzen Kohlen- und Aschenresten umgeben. Nach Lage und Grösse kann derselbe der Prothysis des grossen Zeus-Altars angehören, doch steht eine genauere Untersuchung dieses wichtigen Altis-Theils noch aus; die Beseitigung der ungeheuren gestürzten Trümmermassen vor der O.-Front des Zeus-Tempels ist in diesen Tagen begonnen worden, um nach den noch fehlenden Giebelstücken zu suchen.

Endlich hat der oben schon erwähnte Oktogongraben die vermuthete weite Ausdehnung der Slaven-Ansiedlung nach O. hin bestätigt und den werthvollen Fund der Altis-O.-Mauer mit schöner innerer Wasserleitung gebracht, so dass jetzt die durchschnittliche Breite des alten heiligen Haines an dieser Stelle auf rund 104 M. angegeben werden kann. Die nördl. Begrenzung hat noch nicht sicher ermittelt werden können (obschon die natürlichen Grenzen des Gäon- und Kronionhügels massgebend sein werden), indessen wird ein neuer kurzer Graben zwischen der N.O.-Ecke des Peribolos und der N.W.-Ecke des Heräon voraussichtlich in wenigen Tagen die Entscheidung über diesen Punkt sowie über die genauere Fixirung des in dieser Gegend von Pausanias erwähnten Gymnasiumsthores bringen.

Das letzte Drittel, die südl. Zone, ist vorläufig nur durch die alten Betriebs- und einige Versuchsgräben annähernd untersucht worden. Was sich dabei herausgestellt, namentlich über die Lage der Altis-Südmauer und des grossen Processionsthores, welches den Propyläen von Athen und Eleusis ähnlich gewesen zu sein scheint, berechtigt zu den besten Hoffnungen. Doch kann die vollständige Aufdeckung dieser umfangreichen S.-Zone erst im nächsten Arbeitsjahre vorgenommen werden, um keine Zersplitterung herbeizuführen.

Dies sind die bisher gewonnenen Hauptresultate, beziehungsweise Ausblicke auf weitere Erforschung. Aber unsere architektonische Orientirung in der Altis reicht über die grösseren Hochbau-Anlagen bereits hinaus. Auch der Tiefbau hat sein Contingent gestellt in 20 theils offenen, theils gedeckten Wasserleitungen und Kanälen, welche aus Poros, Backsteinplatten oder Thonröhren construirt, aus verschiedenen Zeiten stammen und durch die Differenz in ihren Sohllagen zu interessanten Schlüssen über die schon in antiker Zeit eingetretenen Bodenveränderungen das Material liefern werden. Die häufige Anordnung von Schöpfbecken scheint mit der ursprünglichen Stellung von Altären zusammenzuhängen. Schon jetzt spricht die eine Thatsache für die Annahme enger Altisgrenzen (von rund 200 M. zu 250 M.), dass innerhalb dieses Bezirks 17 Leitungen, beziehungsweise Abführungsrinnen sich vorfinden und nur 3 ausserhalb desselben.

Von weiteren Kleinbau-Anlagen sind bis jetzt 10 Altäre (2 runde und 8 oblonge) sicher erkannt worden, davon 9 in situ. Ausserdem unter einigen hundert Bathronplinthen etwa 50 an alter Stelle, darunter einige inschriftlich oder durch ihre Form gesicherte, welche Pausanias nennt, wie die Basen der Nike, des eretrischen Stieres, des Kallias u. A.

Endlich sei auf die ausserordentliche Fülle von massenhaft vorkommenden, aber noch nicht näher zu lokalisirenden Baugliedern sehr verschiedenen

Masstabes, sowohl steinernen, wie herrlich bemalten backsteinernen, hingewiesen, um in Verbindung mit der soeben gegebenen kurzen Uebersicht der Bauanlagen den oben ausgesprochenen Satz: dass kühne Hoffnungen auch in architektonischer Beziehung durch das vorliegende kaum zu bewältigende Material vollständig in Erfüllung gegangen sind, weiter zu stützen.

Druva, den 18. April 1878. F. Adler.

24.

Ueber die architektonischen Ergebnisse der laufenden Ausgrabungsperiode ist in dem vorhergehenden Berichte ausführlich gehandelt worden. Ich habe daher heute nur die plastischen und epigraphischen Ergebnisse der letzten Wochen zu verzeichnen.

Zunächst hat die Exedra des Herodes Atticus und ihre Umgebung einige Marmorfunde geliefert. Wie bereits gemeldet, hatte die Ausräumung dieses Gebäudes ergeben, dass sich vor dem statuengeschmückten Halbkreis desselben ein von zwei eleganten marmornen Rundtempeln flankirtes Wasserbassin befand, welches mit einer Wasserrinne an den Stufen der Thesaurenterrasse communicirt. Mitten in diesem Bassin fand sich am 20. März ein 1½ M. langer Marmorstier: das Haupt wie zum Stosse gesenkt, mit dem Schweif die Flanke peitschend, eine dekorative und in den Einzelheiten sehr vernachlässigte Arbeit, die aber immerhin aus einer vielgewandten Kunstüberlieferung heraus geschaffen ist, der man es ansieht, dass sie sich mit dergleichen Aufgaben längst vertraut gemacht hatte. Auf der rechten Seite des Stiers fand sich die Dedikationsinschrift, welche feststellt, dass der Prunkbau der Exedra das Sammelbassin der Wasserleitung bildete, mit welcher Herodes Atticus Olympia beschenkt hat. Er hat die Leitung im Namen seiner Gattin dem Zeus mit einem marmornen Stierbilde geweiht, in prunkender Ausübung jenes durch Hunderte von unscheinbaren Votivfigürchen aus Erz und Thon auch für die olympischen Heiligthümer bezeugten Gebrauches, den Göttern Thierbilder als Weihgeschenke darzubringen.

Von den Statuen, welche die höher gelegene halbkreisförmige Nische der Exedra schmückten, waren in der vorigen Ausgrabungsepoche bekanntlich 15, doch meist ohne Köpfe, entdeckt worden; ferner 10 von ihren Inschriftbasen. Hierzu haben wir ausser massenhaften Fragmenten von Händen, Füssen, Falten etc. noch eine weibl. Gewandfigur gefunden, welche in das Bassin herabgerollt war, und eine überlebensgrosse Kaiserstatue in reliefgeschmücktem Panzer, die ursprünglich vermuthlich inmitten des östl. Rundtempels gestanden hat, wenigstens wurde sie vor demselben liegend gefunden. Beide Statuen sind ohne Kopf. Um so erfreulicher ist es, dass unsere Kenntniss der dargestellten Personen durch 11 neue Inschriften vermehrt worden ist, welche sich beim Aufbrechen des Fussbodenpflasters der byzantinischen Kirche unter den Marmorbasen fanden, aus denen dasselbe in frühbyzantinischer Zeit zusammengeschleppt und zusammengeflickt worden. Danach hätten in der Exedra wenigstens 21 Statuen auf 19 Bathren gestanden, zum grössten Theil Bildnisse der Angehörigen des Herodes Atticus, durch deren Stiftung die Eleer den Rhetor zu ehren suchten, zum kleineren Mitglieder der Familie des Antoninus Pius und Marc-Aurel, deren Statuen Herodes geweiht hat.

Beim Aufräumen des Terrains im S. der Exedra und im O. des Heraions stiessen wir in der Axe dieses Tempels auf den Unterbau anscheinend eines grossen Altars, der vielleicht zum Heratempel in Beziehung stand. Rings herum wurden wiederum massenhafte Votivbilder von Thieren, Dreifüssen etc. ausgegraben, und nördlich von demselben zwei grosse alterthümliche Greifenköpfe aus Bronze, von denen der grössere, besser erhaltene mit dem schuppenbedeckten Halse nicht weniger als 60 Ctm. misst. Man mag daraus entnehmen, von wie gewaltigem Umfang das Gefäss oder Geräth gewesen sein muss, welches ein Ornament von so monumentaler Grösse vertrug.

Von den kostbaren Weihgeschenken, welche Pausanias in den Schatzhäusern auf der Terrasse am Kronion gesehen, ist, wie zu erwarten stand, nichts übrig. Nur ein paar Bronzen in primitiv alterthümlichem Stil, ein Schlangenkopf mit runden Bernsteinaugen und eine gewaltige Löwentatze sind unter den hier gemachten Funden der Erwähnung werth; in dem hohlen Innern der letzteren, die wohl als Geräthfuss gedient hat, fanden sich räthselhafter Weise zahlreiche feine Goldblatt-Fragmente. Was in und um diese Schatzhäuser von plündernden Händen verschont geblieben ist, wird mit den sämmtlichen Baugliedern der Thesauren die Terrasse hinabgestürzt sein, und von uns hoffentlich noch in einem Graben aufgefunden werden, welchen wir jetzt zu diesem Behufe die Stufen derselben entlang geführt haben. Bereits fanden sich in diesem Graben s. vom 6. Schatzhause (von W. ge-

zählt) zwei flachgedrückte grosse Gefässe, eine Bein- und eine Armschiene aus Bronze. Ferner wurde vor dem 7. Thesauros ein ganz besonders merkwürdiges Stück, ein Unicum in seiner Art, ausgegraben: die kolossale marmorne Nachbildung eines thierischen Fussknöchels auf einer viereckigen marmornen Plinthe ruhend (h. 60, br. 49, l. 80 Cm.). Wie zwei Fusspuren auf der Oberfläche des Astragalos zeigen, stand auf demselben eine etwa lebensgrosse Statue aus Bronze. In derselben Gegend ist ein Marmorkopf des Kaisers Claudius gefunden worden.

Nachdem drei der Umfassungsmauern des mächtigen Prytaneion-Quadrats freigelegt worden sind, ist die Aufräumung des nordöstl. Winkels ziemlich weit vorgerückt. Ueber die dabei zu Tage getretenen architektonischen Resultate ist bereits berichtet worden. Die plastischen und epigraphischen Funde fanden sich hier in zwei über einander liegenden, durch eine starke Sandschicht von einander getrennten Zonen vertheilt. In den späten Mauern der oberen Schicht fand sich ausser zahlreichen Bautrümmern und Statuenfragmenten die Marmorbasis verbaut, welche einst das Bild des Flavius Philostratos von Athen trug. Auch in der tieferen Fundschicht, welche mit dem antiken Terrain fast in demselben Niveau liegt, scheint schon frühzeitig eine Umwälzung stattgefunden zu haben, denn hier fand sich am 1. April der Oberkörper des Dionysosknaben von der praxitelischen Hermesgruppe. Ist derselbe auch stark verstümmelt (es fehlen Kopf und Arme), so hat er doch die Hoffnung neu belebt, auch die noch fehlenden Theile dieses wunderbaren Kunstwerks wieder aufzufinden. Auch der hier ausgegrabene Theil einer Basis mit der Inschrift des äginetischen Künstlers Glaukias muss hierher verschleppt worden sein. Dagegen haben wir in einem fein ciselirten bronzenen Pfannengriff in Gestalt eines nackten Jünglings von alterthümlichen Formen vielleicht das erste Stück aus dem Speisesaal des Prytaneions, in dem die olympischen Sieger bewirthet wurden, wenigstens wurde es in dem Raume gefunden, der mit einiger Wahrscheinlichkeit für das Hestiatorion gilt.

Der Abbruch der byzantinischen Ostmauer ist jetzt vollendet. Sie hat zuletzt noch die Reste einer grossen Inschriftbasis geliefert, welche nach Dr. Wells Vermuthung die Statuen des Mummius und der zehn Commissare trug, welche im Auftrage des römischen Senates nach der Zerstörung Korinths die Verhältnisse Griechenlands ordnen sollten.

In der byzantinischen Westmauer hat sich die Inschrift eines pythischen Siegers Lykomedes und neben der Mauer das Mittelstück einer alterthümlichen bemalten Terracotta-Sphinx gefunden, die als Akroterion gedient zu haben scheint.

Auch die mühevolle Arbeit des Herabrollens der gewaltigen Säulentrommeln vor der Ost- und Westfront des Zeustempels und die Durchsuchung der Erde unter denselben ist vollendet. Sie hat an der Westfront massenhafte Funde von Fragmenten der Giebelgruppe ergeben.

Olympia, 21. April 1878. **Georg Treu.**

INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

127.

Nach Dr. Weil (zum Tagebuch vom 5. März 1878). Weisse Marmorbasis; in der Mitte der Oberfläche ein $2\frac{1}{2}$ Cm. tiefes Viereck von 0,41 Seitenlänge. Ein anderer Block scheint darauf gelegen zu haben; oder es entstand der vorn 5, rechts 6, links $7\frac{1}{2}$, hinten $2\frac{1}{2}$ Cm. breite Rand durch die Plinthe der Statue. Fundort 2 Meter östlich von der S.-O.-Ecke der Philesios-Basis (s. Jahrgang XXXIV S. 226).

ΕΥΘΥΜΟΣΛΟΚΡΟΣΑΣΤΥΚΛΕΟΣΤΡΙΣΟΛΥΜΠΙΕΝΙΚΩΝ
ΕΙΚΟΝΑΔΕΣΤΗΣΕΝΤ Η ΝΔΕΒ ΡΟΤΟΙΣΕΣΟΡΑΝ

ΕΥΘΥΜΟΣΛΟΚΡΟΣΑΠΟΖΕΦΥΡΙΟ ΑΝΕΘΗΚΕ
ΠΥΘΑΓΟΡΑΣΣΑΜΙΟΣΕΠΟΙΗΣΕΝ

Εὔθυμος Λοκρὸς Ἀστυκλέους τρὶς Ὀλύμπι' ἐνίκων,
εἰκόνα δ' ἔστησεν τήνδε βροτοῖς ἐσορᾶν.

Εὔθυμος Λοκρὸς ἀπὸ Ζεφυρίου ἀνέθηκε.
Πυθαγόρας Σάμιος ἐποίησεν.

Pausanias VI, 6, 2: *τὰ δὲ ἐς Εὔθυμον τὸν πύκτην, οὔ με εἰκὸς παραβαίνειν ἦν τὰ ἐς τὰς νίκας αὐτῷ καὶ τὰ ἐς δόξαν ὑπάρχοντα τὴν ἄλλην. γένος μὲν δὴ ἦν ὁ Εὔθυμος ἐκ τῶν ἐν Ἰταλίᾳ Λοκρῶν . . . πατρὸς δὲ ἐκαλεῖτο Ἀστυκλέους . . . ἀνελομένῳ δέ οἱ πυγμῆς ἐν Ὀλυμπίᾳ νίκην τετάρτῃ πρὸς ταῖς ἑβδομήκοντα Ὀλυμπιάδι οὐ κατὰ τὰ αὐτὰ ἐς τὴν ἐπιοῦσαν Ὀλυμπιάδα ἔμελλε χωρήσειν . . . ἕκτῃ δὲ Ὀλυμπιάδι ἐπὶ ταῖς ἑβδομήκοντα . . . καὶ ἐπὶ τῆς μετ᾽ ἐκείνην Ὀλυμπιάδος τὸν ἐπὶ πυγμῇ στέφανον ἀνείλετο ὁ Εὔθυμος. ὁ δέ οἱ ἀνδριὰς τέχνη τέ ἐστι Πυθαγόρου καὶ θέας ἐς τὰ μάλιστα ἄξιος.*

Die zweite Hälfte des Pentameters ist nach Weil auf eine Rasur geschrieben und von einer anderen Hand, welche auch Z. 3 das *ἀνέθηκε* zugefügt hat. Man erkennt das Bestreben den drei oberen Zeilen eine gleiche Länge zu geben.

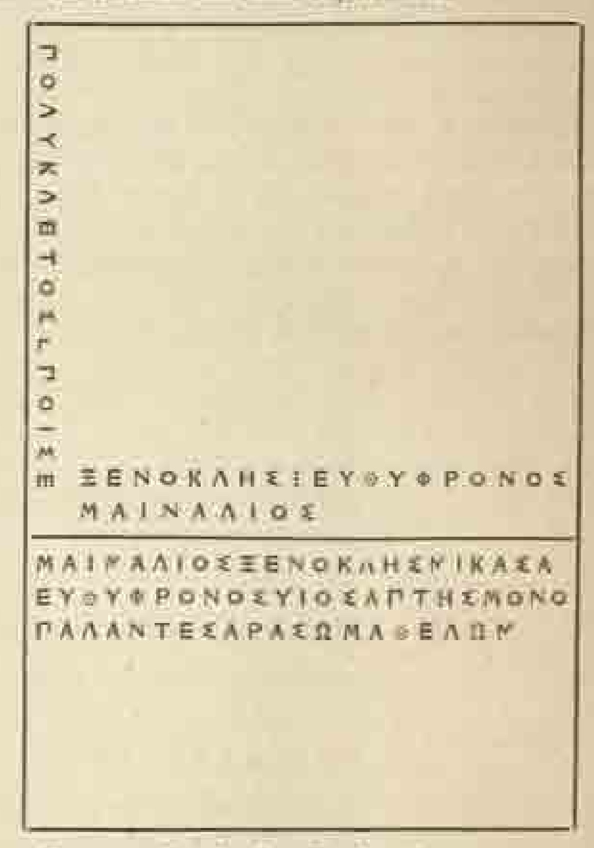
Die Statue des Euthymos ist dieselbe, an welcher nach Kallimachos bei Plinius VII 152 das Wunder geschah, dass sie gleichzeitig mit seinem in Lokroi aufgestellten Bilde vom Blitz getroffen wurde. Damit steht die Vergötterung des Faustkämpfers in Zusammenhang und was sich sonst von Wundersagen (bei Pausanias und bei Strabo 255) an seine Person anschloss.

Die Basis ist auch dadurch merkwürdig, dass sie uns die erste Inschrift des Pythagoras giebt, von dem ein anerkanntes Meisterwerk hier aufgestellt war, ein Werk, dessen Zeit nach den Siegen des Euthymos bestimmt werden kann. Pausanias kennt nur einen Meister dieses Namens, den Rheginer, mit dessen Leben und Wirksamkeit er wohl bekannt ist. Wenn derselbe sich hier Samier nennt, so werden wir voraussetzen, dass er zu den Ioniern gehörte, welche Ol. 71 nach Unteritalien kamen, Zankle besetzten und dann Unterthanen des Tyrannen von Rhegion wurden. Der Meister konnte sich also nach seinem Vaterlande, aus dessen Kunstschule er wahrscheinlich entsprossen war, Samier, und nach seiner neuen Heimath, wo er sich bei Klearchos weiter entwickelt hatte, Rheginer nennen. Dann liegt allerdings die Vermuthung sehr nahe, dass bei Plinius (XXXIV 60: *fuit et alius Pythagoras Samius . . . supra dicto facie quoque indiscreta similis*), dem Einzigen, der den Samier und Rheginer als zwei Personen unterscheidet — die sich aber wie zwei Zwillinge zum Verwechseln ähnlich gesehen hätten — ein Missverständniss zum Grunde liege, wie schon Urlichs in seiner *Chrestomathia Pliniana* S. 320 vermuthet hat.

Die Aufzählung der Standbilder bei Pausanias zeigt, wie Dr. Weil bemerkt, dass die gemeinsame Fundstelle der Postamente des Eukles (Nr. 129) und Euthymos mit dem des Kallias (XXXV S. 227) nicht zufällig ist, denn die Statue des letzteren war nach der Periegese nur um drei Plätze von der des Eukles entfernt.

128.

Marmorbasis, 4 Meter nordöstlich vom Postament der Nike in der byzantinischen Ostmauer gefunden am 16. Januar. Auf der oberen Fläche, die sich 0,45 lang, 0,22 hoch über den unteren Absatz erhebt, sind die Fusspuren der Erzstatue erhalten, 0,17 lang; vorn 0,25, hinten 0,10 von einander entfernt. Nach Dr. Weils Abschrift und einem Papierabdruck.



Oben am Rande der Vorderseite:

Ξενοκλῆς Εὐθύφρονος Μαινάλιος

am Rande der Langseite:

Πολύκλειτος ἐποί(η)σε.

Auf der Vertikalfläche der Vorderseite:

Μαινάλιος Ξενοκλῆς νίκασα Εὐθύφρονος υἱός,
ἀπτὴς μο(ν)νοπαλᾶν τέσ(σ)αρα σώμαθ' ἑλών.

Paus. VI, 9, 2: *μετὰ τὴν εἰκόνα τοῦ ἀνδρός, ὃν Ἠλεῖοί φασιν οὐ γραφῆναι μετὰ τῶν ἄλλων, ὅτι ἐπὶ κάλπης ἀνηγορεύθη δρόμῳ, μετὰ τοῦτον τὴν εἰκόνα Ξενοκλῆς τε Μαινάλιος ἕστηκε παλαιστὰς καταβαλὼν παῖδας καὶ Ἄλκετος . . . Ξενοκλέους δὲ τὸν ἀνδριάντα Πολύκλειτός ἐστιν εἰργασμένος.*

Ueber den jüngeren Polyklet, welchem schon Sillig im *Catalogus artificum* p. 307 das Standbild des Xenokles zuzuschreiben geneigt war, kann ich auf Löschcke's Aufsatz oben S. 10 verweisen, wenn ich auch ausser Stande bin, aus dem *ἐπόεισε* einer in Theben geschriebenen Inschrift die böotische Heimath des Künstlers erwiesen zu sehen. In der vorliegenden Inschrift, welche in *τέσαρα* und doch wohl auch in *μονοπαλᾶν* Spuren von Flüchtigkeit zeigt, kann ich ΕΠΟΙΣΕ nur als einen Schreibfehler betrachten. Den seltsamen Ausdruck *ἑλών* hat Pausanias durch *καταβαλών* erläutert; denn dass er auf das Epigramm Rücksicht nimmt, geht auch aus dem Plural *παῖδας* hervor. Neu ist die Form *ἀπτής* für *ἀπτήν* (wie *μής* = *μήν* Ahrens *dial. Dor.* p. 228). 'Noch nicht flügge' hat Xenokles im Knabenringen vier Leiber von Ringern niedergeworfen; *μονοπάλης* (vgl. *ὁπλιτοπάλης*, *ὁπλιτοπάλας*) scheint nach Analogie von *μονομάχης* und *μονομάχος* einen Solchen zu bezeichnen, der gewohnt ist in Zweikämpfen als Ringer aufzutreten. Dasselbe Wort Paus. IV, 4, 6: *μονοπάλης νικᾷ δὶς Ὀλύμπια* u. s. w.

129.

Nach Dr. Weil zum Tagebuch vom 5. März 1878 schwarze Marmorbasis, 0,66 breit, 0,30 hoch, 0,70 lang. Die Inschrift an der Verticalfläche unter den Fusspuren des Standbildes.

//////////ΥΗΣΚΑΛΛΙΑΝΑΚΤΟΣΡΟΔΙΟΣ
//////////ΚΥΔΗΣΠΑΤΡΟΚΛΗΟΣΕΠΟΙΗΣΕ

Εὐκ]λῆς Καλλιάνακτος Ῥόδιος.
Ναυ]κύδης Πατροκλῆος ἐποίησε.

Paus. VI, 6, 2: *Εὐκλῆς ἀνάκειται Καλλιάνακτος, γένος μὲν Ῥόδιος, οἴκου δὲ τοῦ Διαγοριδῶν· θυγατρὸς γὰρ Διαγόρου* (**Καλλιπατείρας** VI, 7, 2) *παῖς ἦν, ἐν δὲ ἀνδράσι πυγμῆς ἔσχεν Ὀλυμπικὴν νίκην. τούτου μὲν δὴ ἡ εἰκὼν Ναυκύδους ἐστὶν ἔργον.*

Wichtig ist die urkundliche Aufklärung über die Familie des Naukydes. Die Lesart bei Paus. II, 22, 7 ist darnach falsch und dem Vater des Künstlers kann anstatt des an sich verdächtigen Personennamens Mothon der richtige 'Patrokles' gegeben werden, dessen Genetiv hier auffallender Weise in einer homerischen Form vorliegt; Naukydes wird dadurch zum Bruder des Daidalos (Paus. VI, 3, 2).

130.

'Bronzeplatte lang 0,215; hoch 0,085; dick 0,0035; bis auf die Ecke unten rechts vollständig erhalten. 19 M. östlich von der N.O.-Ecke des Peribolos im verlängerten Peribolos-Nordgraben den 22. Mai gefunden. Der Schriftcharakter scheint etwas älter als der der Damokrates-Inschrift und wird der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts angehören.' Bericht von Dr. Weil. — Ein photographisches Facsimile wird von dieser wie von den andern Bronze-Inschriften im 3. Bande der Ausgrabungen von Olympia erscheinen. Die Erzplatte war, wie es scheint, vorne an der Verticalfläche in das Postament eingelassen, während auf der oberen Fläche desselben der Name des Siegers und der des Künstlers eingegraben waren (wie Nr. 128).

ΑΔΕΣΤΑΣΟΠΕΛΑΣΓΟΣΕΠΑΛΦΕΙΩΙΠΟΚΑΡΥΚΤΑΣ
ΤΟΜΠΟΛΥΔΕΥΚΕΙΟΓΧΕΡΣΙΝΕΦΑΝΕΝΟΜΟΝ
ΑΜΟΣΕΚΑΡΥΧΘΗΝΙΚΑΦΟΡΟΣΑΛΛΑΠΑΤΕΡΖΕΥ
ΚΑΙΠΑΛΙΝΑΡΚΑΔΙΑΙΚΑ ΛΟΝΑΜΕΙΒΕΚΛΕΟΣ
ΤΙΜΑΣΟΝΔΕΦΙΛΙΠΠΟΝΟΣΕΝΘΑΔΕΤΟΥΣΑΠΟΝΑΣΩΝ
ΤΕΣΣΑΡΑΣΕΥΘΕΙΑΙΠΑΙΔΑΣΕΚΛΙΝΕΜΑΧΑΙ

Die Lesung der drei Distichen hat keine Schwierigkeit:

Ὧδε σταὶς ὁ Πελασγὸς ἐπ' Ἀλφειῷ ποκα πύκτας
τὼμ Πολυδευκείων χερσὶν ἔφανε νόμον,
ἆμος ἐκαρύχθη νικαφόρος· ἀλλὰ πάτερ Ζεῦ
καὶ πάλιν Ἀρκαδίᾳ καλὸν ἄμειβε κλέος,
τίμασον δὲ Φίλιππον, ὃς ἐνθάδε τοὺς ἀπὸ νάσων
τέσσαρας εὐθείᾳ παῖδας ἔκλινε μάχᾳ.

Das Motiv der Statue entsprach der Stellung, in welcher der junge Faustkämpfer dastand, als er den letzten seiner Gegner zum Weichen gebracht hatte und an Ort und Stelle als Sieger ausgerufen war. Wir haben hier dieselbe Vierzahl wie oben und, was merkwürdiger ist, wir haben eine deutliche Spur davon, dass bei Anordnung der Kämpfergruppen auf die Abstammung Rücksicht genommen werden konnte und dass die unter den verschiedenen Stämmen und Staaten Griechenlands herrschende Rivalität auch hierbei sich geltend gemacht hat. Vier Insulaner sind nach einander von dem peloponnesischen Gebirgssohne besiegt worden. Arkadischer Lokalpatriotismus ist in dem Epigramm sehr deutlich bezeugt [1]). Es gehört der Zeit an, da der pelasgische Autochthonenruhm in Schwung gebracht war und Arkadien nachzuholen suchte, was es in der Geschichte versäumt hatte. Man hatte zu wirksamerer Verherrlichung des Landes eine Gruppe arkadischer Siegerstatuen zusammengestellt. Zu ihnen gehörte auch das Standbild, dessen Inschrift vorliegt, wenn sie demselben Philippos gilt, von dem Pausanias VI, 8 meldet: *Ἀζὰν ἐκ Πελλάνας Φίλιππος κρατήσας παῖδας.* Wir würden an der Identität der Personen gewiss keinen Zweifel haben, wenn nicht der Zusatz *Φιλίππου τοῦ Ἀζᾶνος Μύρων τὴν εἰκόνα ἐποίησεν* unsere Sicherheit erschütterte. Denn in die Lebenszeit Myrons will das Epigramm seiner Schrift und seinem Stil nach nicht passen. Es bieten sich nun verschiedene Möglichkeiten dar. Entweder sind zwei arkadische Knaben von gleichem Namen und gleichem Siegesruhme zu unterscheiden, oder der Urheber des Standbildes war ein Anderer als der berühmte Meister oder endlich es war von Myron, aber erst nachträglich für Philippos verwendet. Eine zweifellose Entscheidung wird kaum möglich sein. Doch lässt sich so viel ermitteln, dass auch die von Pausanias am Philipposdenkmal gelesene Inschrift nicht über das letzte Drittel des vierten Jahrhunderts v. Chr. hinauf gesetzt werden können. Denn Pellana gehörte zu der sogenannten Tripolis (Polybios IV 81) und ein von hier Gebürtiger konnte sich in Olympia nicht als Azanen ausrufen lassen, so lange das obere Eurotasthal ein Bestandtheil des lakedämonischen Staatsgebiets war, d. h. bis in die Zeiten König Philipps, welcher den Spartanern die Eroberungen, welche sie auf altarkadischem Stammgebiete einst gemacht, wieder abnahm (Livius 38, 34). Damit ist natürlich nur der *terminus post quem* für die von Pausanias gelesenen Inschriften gegeben. Dass sie bedeutend jünger waren, möchte ich daraus schliessen, dass vornehmlich im dritten Jahrhunderte bei dem Verfalle des arkadischen Einheitsstaats unter Einfluss des achäischen Bundes die einzelnen Stämme, Gaue und Ortschaften Arkadiens wieder auftauchen und ihre Selbständigkeit geltend machen. Wenn also, wie ich für wahrscheinlich halte, die auf Philippos bezüglichen Inschriften, so wohl die Steinschrift bei Pausanias als auch die uns vorliegende Erztafel, demselben Denkmal angehören, so erklärt sich auch der Dorismus unseres Epigramms aus der Heimath des Siegers im Eurotasthal.

Ernst Curtius.

[1]) Wie auch in dem Epigramm des Praxiteles (Arch. Zeitg. 1876 S. 49), an dessen arkadischem Ursprung ich auch gegen Kaibel *Epigrammata graeca* p. 303 glaube festhalten zu müssen. Vgl. Kirchhoff Studien zur Gesch. des Gr. Alph. Aufl. 3. S. 140.

131.

Weisses Kalkstein-Bathron, 0,23 hoch, breit unten 0,77, an der breitesten Stelle 0,96, tief 0,82; Buchstabenhöhe 0,022: Vorderblatt einer grösseren Basis. Eingemauert in der byzantinischen Ostmauer; gefunden am 11. März 1878. Die Abschrift ist, wie bei allen folgenden Inschriften, von Herrn Dr. Weil.

ΗΠΟΛΙΣΗΤΩΝΗΛΕΙΩΝΛΕΥΚΙΟΝΜΟΜΜΙΟΝΛΕΥΚΙΟΥΣΤΡΑΤΗΓΟΝ
ΥΠΑΤΟΝΡΩΜΑΙΩΝΑΡΕΤΗΣΕΝΕΚΕΝΚΑΙΕΥΕΡΓΕΣΙΑΣΗΣΕΧΩΝ
ΔΙΑΤΕΛΕΙΕΙΣΤΕΑΥΤΗΝΚΑΙΤΟΥΣΑΛΛΟΥΣΕΛΛΗΝΑΣ

Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἠλείων Λεύκιον Μόμμιον Λευκίου, στρατηγὸν | ὕπατον Ῥωμαίων, ἀρετῆς ἕνεκεν καὶ εὐεργεσίας ἧς ἔχων | διατελεῖ εἴς τε αὐτὴν καὶ τοὺς ἄλλους Ἕλληνας.

132.

Die Mummiusinschrift, von der oben unter nr. 10 ein kleines Bruchstück veröffentlicht wurde, ist seitdem durch neue Funde vervollständigt, so dass nur wenige Buchstaben am Anfang der ersten Zeile noch fehlen. *a* gefunden den 24. Januar 1878; *b* s. oben nr. 10; *c* 0,37 breit, 0,145 hoch, gefunden am 2. Februar 1878; *d* 0,19 breit, 0,15 tief, 0,145 hoch, gefunden am 11. März 1878. Die Fundorte aller dieser Fragmente, sowie der übrigen Mummiusinschriften (11. 12. 131) liegen nahe bei einander in der byzantinischen Ostmauer (Weil Mitth. des Inst. in Athen II 183).

ΙΟΣΜΟΜΜΙΟΣΛΕΥΚΙΟΥΥΙΟΣ
ΣΤΡΑΤΗΓΟΣΥΠΑΤΟΣΡΩΜΑΙΩΝ ΔΙΙ

a b c d

[Λεύ]κιος Μόμμιος Λευκίου υἱός, | στρατηγὸς ὕπατος Ῥωμαίων, Διί.

Die Inconsequenz, mit welcher auf dem einen Denkmal (131) das Substantivum *υἱός* weggelassen, auf dem andern (132) gesetzt ist, entspricht ganz dem, was wir sonst über die Behandlung der römischen Nomenclatur in griechischen Inschriften der älteren Zeit wissen (Mommsen *Ephem. epigr.* I p. 288). Doch ist es vielleicht kein Zufall, dass auf dem Anathem des römischen Feldherrn die römische, auf dem von der griechischen Gemeinde Elis ihm gewidmeten Ehrendenkmal dagegen die griechische Sitte befolgt ist.

133—137.

Fünf Fragmente aus weissem Kalkstein, von einer und derselben oder von zwei gleichgeformten Basen. Eingemauert in die byzantinische Mauer südlich von der Termasenmauer.

133.

ΛΕΥΚΙΟϹΜΟΜΜΙΟϹΟΥΠΑΤϹ

134.

ΓϹΕΜΠΡΩΝΙΟϹΤΥΡΤΑΝΟϹ

135.

ΑΥΛΟϹΠΟϹΤΟΥΜΙΟϹΑΛΒΕΙΝΟϹ

136.

///
ΑΙΤΕΡΕΝΤΙΟϹ

137.

ΛΛΙΚΙΝΙΟϹΜΟΥΡΗΝΑϹ

Λεύκιος Μόμμιος ὁ ὕπατος. — Γ(άιος) Σεμπρώνιος Τυρτανός. — Αὖλος Ποστούμιος Ἀλβεῖνος. — Α(ὖλος) Τερέντιος [Οὐάρρων]. — Λ(εύκιος) Λικίνιος Μουρῆνας.

Wie schon Herr Dr. Weil in den seiner Abschrift beigefügten Notizen bemerkt, trug diese Basis eine Statuengruppe, welche den L. Mummius mit den zehn *legati* darstellte, die ihm bei der Ordnung der Provinz Achaia zur Seite standen. Denn von den vier Personen, deren Namen hier neben dem des Mummius erscheinen, sind zwei aus Ciceros Briefen als zu diesen *decem legati* gehörig bekannt, A. Postumius Albinus (*ad Att.* XIII, 30, 3. 32, 2[1]) und C. Sempronius Tuditanus (*ad Att.* XIII, 6, 4. 30, 3. 32, 3. 33, 3[2]). Ein A. Terentius Varro wird

[1]) Das Pränomen fehlt allerdings an beiden Stellen, aber die an der zweiten hinzugefügte Bemerkung '*is autem est, qui consul cum L. Lucullo fuit*' beweist, dass A. Postumius A. f. A. n. cos. 151 v. Chr. gemeint ist.

[2]) Die chronologischen Scrupel, mit denen sich Cicero an den drei letzten Stellen plagt, beruhen nur auf der Verwechselung jenes Tuditanus mit seinem gleichnamigen Sohn, dem Geschichtschreiber, Quästor 145 (*Cic. ad Att.* XIII, 4, 1), Prätor 132, Consul 129 v. Chr., welche in dem (später geschriebenen) vierten Brief berichtigt werden. Wenn es übrigens hier heisst: '*Tuditanum istum, proavum Hortensi, plane non noram, et filium, qui tum non poterat esse legatus, fuisse putaram*', so ist dies

von Livius (XLIV, 17) unter den im J. 167 mit der Ordnung der makedonischen Verhältnisse beauftragten zehn Gesandten genannt: die von Weil vermuthete Identität desselben mit dem hier auftretenden ist durchaus nicht unmöglich, aber auch nicht gerade sehr wahrscheinlich, da jener schon 189 v. Chr. einen nicht unwichtigen Auftrag vom Senat erhalten hatte (Liv. XXXVII, 49, 8) und 184 Prätor gewesen war (Liv. XXXIX, 38, 2). Mehr empfiehlt es sich daher, den Gesandten von 146 v. Chr. als einen gleichnamigen Sohn jenes anzusehen. Bisher ganz unbekannt war der vierte hier dargestellte Gesandte L. Licinius Murena. Er könnte den Zeitverhältnissen nach sehr wohl ein Bruder desjenigen P. Licinius gewesen sein, welchen Cic. *pro Murena* 7 als Urgrossvater des von ihm vertheidigten L. Murena cos. 62 nennt, und welcher überhaupt der älteste uns bekannte Vertreter dieses Zweiges der *gens Licinia* ist. Da er nach Ciceros Angabe Prätor gewesen ist, so kann es nicht befremden, auch den Bruder in einer angesehenen senatorischen Stellung zu finden. Zugleich ergiebt sich aus unserer Inschrift die Unrichtigkeit der Behauptung Drumanns (Röm. Gesch. IV p. 184), wonach der Sohn jenes Publius, der Grossvater des Clienten Ciceros, der erste Licinier gewesen sein soll, der das Cognomen Murena führte. Er beruft sich dafür auf Plinius *Nat. hist.* IX 170; dass der hier erwähnte Murena jener Grossvater des Consuls 62 v. Chr. sei, ist allerdings nicht unwahrscheinlich, da er als Zeitgenosse des Redners L. Crassus (140—91 v. Chr.) bezeichnet wird. Aber davon, dass ihm zuerst der Name Murena beigelegt wurde, sagt Plinius kein Wort *), und unsere Inschrift zeigt, dass das Cognomen mindestens schon eine Generation früher gebräuchlich gewesen ist.

Die Veranlassung zur Errichtung unseres Denkmals ist unklar, denn dass es nicht wie nr. 131 zu den Huldigungen gerechnet werden darf, welche die neue Provinz Achaia ihrem Begründer entgegenbrachte, ergiebt sich aus seiner Entstehungszeit, welche nach ganz sicheren Kriterien nicht früher als unter Augustus gesetzt werden kann. Nicht das Entscheidendste sind die Buchstabenformen ЄϹωШ, obwohl dieselben immerhin mit Bestimmtheit die Entstehung um 146 v. Chr. ausschliessen, und die in der ersten Hälfte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts mindestens äusserst unwahrscheinlich machen *). Eben dasselbe gilt von dem Diphthong in *Ἀλβεῖνος* (vgl. nr. 112). Noch bestimmter auf frühestens augusteische Zeit weist die Schreibung *Ποστούμιος*; denn der von mir zuerst Hermes VI p. 282 ausgesprochene Satz, dass *ου* für ŭ der republikanischen Zeit fremd ist, hat durch zahlreiche seitdem gefundene Inschriften Bestätigung gefunden. Das wichtigste chronologische Kriterium aber ist die in drei von den fünf vorliegenden Beispielen angewendete abgekürzte Schreibung der Praenomina, welche in den griechischen Inschriften der römisch-republicanischen Zeit unerhört, ja selbst in der augusteischen noch selten ist. Dass wir andererseits nicht sehr tief in die Kaiserzeit, wohl kaum bis zur Mitte des ersten Jahrhunderts nach Chr. herabgehen dürfen, zeigt die Orthographie des Praenomens *Λεύκιος* nr. 133 (vgl. Hermes VI p. 310) und des Gentilnamens *Λικίνιος* (nr. 133). In Athen wenigstens herrscht diese in der republikanischen und augusteischen Zeit durchaus, während später ebenso consequent *Λικίννιος* geschrieben wird (*C. I. Att.* III 1296). So führen alle chronologischen Indicien übereinstimmend in den Anfang der Kaiserzeit. Von wem

deutlich die unmittelbare Antwort auf den Brief des Atticus, in welchem Cicero zuerst über die Verschiedenheit der beiden von ihm für identisch gehaltenen Personen aufgeklärt wurde. Demnach kann der vierte Brief, der in den Worten: *nam filius anno post quaestor fuit, quam consul Mummius* die Unterscheidung der beiden Sempronii Tuditani schon als bekannt voraussetzt, nur nach dem sechsten verfasst sein. Ich bemerke dies, weil der neueste Herausgeber Wesenberg zum vierten Brief die Zeitbestimmung, '*mense Maio an Iunio* a. u. c. 709' giebt, während er doch den sechsten und sogar den diesem zeitlich noch vorangehenden dreiunddreissigsten mit Bestimmtheit in den Juni setzt.

*) Denn '*prior Licinius Murena*' soll doch nicht etwa heissen: der erste Licinius der den Namen *Murena* führte? Das überhaupt ganz sinnlose *prior* ist offenbar eine falsche Auflösung der Abkürzung des Pränomens *Publius*.

*) Allerdings ist bekanntlich der griechische Text des *Senatus consultum de Asclepiade* (*C. I. L.* I 203. Ritschl *Priscae Lat. mon. tab.* 30) vom J. 78 v. Chr. mit solchen Buchstaben geschrieben. Aber von dieser Bronzetafel dürfte ein Schluss auf Steininschriften nicht ohne weiteres zulässig sein.

und aus welcher Veranlassung damals dies Denkmal errichtet wurde, lässt sich nicht ermitteln. Wenn Cicero *ad Att.* XIII 30, 3 die Absicht ausspricht, gerade Olympia zum Schauplatz eines Dialogs zu wählen, in welchem Mummius und die zehn *legati* als Unterredner aufträten *), so ist das Zusammentreffen zwar überraschend, aber doch wohl nur zufällig.

138.

Rothes Marmorbathron, 0,67 breit, 0,58 tief, 0,30 hoch. Die Inschrift befindet sich auf der horizontalen Fläche. Gefunden am 11. März 1878 im östlichen Theil der byzantinischen Mauer.

ΕΛΛΑΝΙΚΟΣΑΛΕΙΟΣΕΚΛΕΠΡΕΟΥ

Ἑλλάνικος Ἀλεῖος ἐκ Λεπρέου

„Da sich die Inschrift auf den Sieger von Ol. 89 (Paus. VI, 7, 8) nicht beziehen kann, wird man genöthigt anzunehmen, dass entweder die zu ihr gehörige Statue als vierte neben den drei älteren lepreatischen Siegerstatuen aufgestellt war, oder dass in der Periegetenüberlieferung das vorliegende Bathron auf Hellanikos den Sohn des Alkainetos und Sieger von Ol. 89 bezogen wurde". Weil.

139.

Basis von weissem Kalkstein, 0,24 hoch, 0,64 breit, 0,09 tief. Gefunden am 2. März 1878 in der byzantinischen Nordmauer.

ΤΟΚΟΙΝΟΝΤΩΝΑΧΑΙΩΝΚΛΕΟΓΕΝΗ
ΣΩΤΕΛΕΟΣΚΑΤΑΦΥΣΙΝΔΕ
ΔΑΜΟΣΩΝΤΟΣΑΡΓΕΙΟΝΑΡΕΤΗΣ
ΕΝΕΚΕΝΚΑΙΕΥΝΟΙΑΣΗΣΕΧΩΝ
ΔΙΕΤΕΛΕΙΕΙΣΑΥΤΟΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩΙ

Τὸ κοινὸν τῶν Ἀχαιῶν Κλεογένη | Σωτέλεος, κατὰ φύσιν δὲ | Δαμοσῶντος, Ἀργεῖον, ἀρετῆς | ἕνεκεν καὶ εὐνοίας ἧς ἔχων | διετέλει εἰς αὐτό, Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Statt des hier vorkommenden *κατὰ φύσιν δὲ* ist an den meisten Orten der Dativ *φύσει δὲ* (K. Keil Ztschr. f. Alterthumswissenschaft 1843 p. 830. Philologus XVI p. 31) in Gebrauch; in Athen heisst es dafür immer *γόνῳ δὲ*. Das sind gewiss sachlich bedeutungslose Verschiedenheiten des örtlichen Sprachgebrauchs. Wenn dagegen andererseits, namentlich auf Rhodos, der Adoptirte umgekehrt sich nach seinem leiblichen Vater nennt, und dann erst mit den Worten *καθ' ὑοθεσίαν δὲ* den Namen des Adoptivvaters hinzufügt, so liegt dem vielleicht eine materielle Verschiedenheit des Rechts in Betreff der Adoption und ihrer Wirkungen zu Grunde. Der Name *Δαμοσῶν* ist meines Wissens neu; analog gebildet sind *Ἡρωσῶν* und *Συλοσῶν*.

140.

Weisser kalkiger Marmor, eingemauert in der Westmauer, 0,31 breit, 0,70 tief, gefunden am 1. April 1878.

ΤΟΚ◡Ι///ΟΝΤΣ
ΜΥΧΩΝΑΤΙΜΟΚ
ΑΡΕΤΑΣΕΝΕΚΕ
ΑΣΕΧΩΝΔΙΑΤ

Τὸ κοι[ν]ὸν τῶ[ν Ἀχαιῶν]
Μύχωνα Τιμοκ........
ἀρετᾶς ἕνεκε[ν καὶ εὐνοίας]
ἃς ἔχων διατ[ελεῖ εἰς αὐτό].

141.

Bathron aus weissem kalkigem Marmor, mit Fussspuren auf der Oberfläche. Auch unten Fussspuren und schmales Profil von früherer Benutzung. Gefunden westlich unmittelbar vor der Westmauer, an der Stelle wo sich auch nr. 17 eingemauert gefunden hat.

//////////////////ΣΛΥΚΟΜΗΔΟΥ//////////
ΛΥΚΟΜΗΔΗΤΟΝΥΙΟΝΣΠΟΝΔΟΦ//////
ΝΙΚΗΣΑΝΤΑ ΚΑΙΠΥΘΙΑΣΥΝΩΡΙΔ////
ΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩ

[Ἀριστόδημο]ς Λυκομ[ήδου | Λυκομήδη τὸν υἱὸν σπονδοφ[όρον], | νική]σαντα καὶ Πύθια συνωρίδ[ι], | Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Derselbe Lykomedes erscheint nr. 17 als Sieger in den Olympien mit dem ausgewachsenen Rennpferd. Die Nichterwähnung dieses Sieges neben dem pythischen in unserer Inschrift lässt aber nicht mit Sicherheit schliessen, dass dieselbe früher abgefasst ist. Ja man darf vielleicht, da beide Denkmäler neben einander standen, in dem *καὶ* vor

*) *Velo aliquem Olympiae aut ubi erit mihi visum πολιτικὸν σύλλογον more Dicaearchi familiaris tui.* (So Wesenberg; die Handschriften haben *Olympia* und lassen die Worte *erit mihi* aus.)

Πύθια geradezu eine Hinweisung auf den in der andern Inschrift erwähnten Olympiasieg sehen.

142.

Grauweisser Marmor, 0,60 breit, 0,165 hoch, noch 0,52 tief. Links, rechts und hinten gebrochen, oben noch Reste der linken Fussspur. Eingemauert auf der südlichen Cellawand des Heraion in der byzantinischen Aufmauerung. Gefunden am 13. April 1878.

ΝΕΔΗ·ΙΟΣΠΡΩΤΟΥΗΛΕΙΟΣ
ΝΕΔΗΜΟΝΤΟΝΥΙΟΝ
ΟΝΔΟΦΟΡΗΣΑΝΤΑΝΙΚΗΣΑΝΤΑΔΕ
ΝΕΙΙΕΑΣΥΝΩΡΙΔΙΠΩΛΙΚΗΙ
ΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩΙ

[Με]νέδη[μ]ος Πρώτου Ἠλεῖος
[Με]νέδημον τὸν υἱὸν
[σπ]ονδοφορήσαντα, νικήσαντα δὲ
Νέ[μ]εα συνωρίδι πωλικῇ,
Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Z. 3 ist das zweite Η aus Α corrigirt.

143.

Segmentblock aus weissem Marmor, rechts mit Stossfläche, oben rechts Fussspur; Theil einer grösseren Gruppenbasis, ähnlich nr. 103 und dem Hemikyklion an der Ostfront des Zeustempels (vgl. auch nr. 133—137). Breite 0,50, Höhe 0,105. Gefunden unter der Slavenmauer vor der Südostecke des Heraion am 12. April 1878.

ΑΠΟ . . . ΓΩΝΦΙΑΛΕΩΝΤΟΥΣ
ΑΡΧΙΠΠΟΝ ΑΓΑΛΛΟΥ

Ἁ πό[λις τ]ῶν Φιαλέων τοὺς . . . .
Ἄρχιππον, Ἀγαλλοῦ[ν] . . . .

144.

Drei Fragmente aus weissem Kalkstein, einzeln vermauert in der byzantinischen Ostmauer. Höhe 0,22, Breite der Fragmente *a* 0,43, *b* und *c* 0,86. Tiefe: *a* 0,22, *b* und *c* nur noch 0,36. Gefunden *a* am 29. Januar, *b* am 22. März, *c* am 15. März 1878.

a: ΗΠΟΛΙΣ / ΓΕΡΜΑΝ
b: ·ΟΛΥΜΠΙΚ / ΔΡΟΥΣΟΝΚ / ΡΓΕΤΑΣ·
c: ΗΒΟΥΛΗ / ΑΙΣΑΡΑ

Ἡ πόλις [ἡ Ἠλείων καὶ] ἡ Ὀλυμπικὴ βουλὴ
Γερμαν[ικὸν Καίσαρα,] Δροῦσον Καίσαρα,
[τοὺς εὐε]ργέτας.

Die Errichtung des Denkmals fällt sicher zwischen die Adoption des Germanicus durch Tiberius (4 n. Chr.) und den Tod des ersteren (19 n. Chr.), und zwar wahrscheinlich in eines der letzten Jahre dieses Zeitraumes, unter die Regierung des Tiberius.

145.

Basis von weissem Kalkstein, 0,68 breit, 0,74 hoch, 0,39 tief, hinten nicht bearbeitet. In der Mitte oben ein Einsatzloch; aus der byzantinischen Nordmauer bei dem Hemikyklion. Gefunden am 25. März 1878.

ΑΝΙ
ΙΙΙΜΕΛΗΤΕΥϹΑΝΤΑΤΟΥΔΙ
ΗΚΟΛΗϹΑΝΤΑΑΓΟΡΑΝΟΜΗϹ
ΑΛΥΤΑΡΧΗϹΑΝΤΑΔΗΜΙΟΥΡΓΗϹΑ
ΓΡΑΜΑΤΙϹΑΝΤΑΓΥΜΝΑϹΙΑΡΧΗ
ΤΑΟΛΚΕΙΟΙϹΚΑΙΚΥΑΘΩΒΑϹΙΛΙΚ
ΠΡΩΤΟΝΗΛΕΙΩΝΚΑΙΠΑϹΑΝΤΙ
ΑΛΛΗΝΠΟΛΕΙΤΕΙΑΝΛΑΜΠΡΩϹ
ΔΙΚΑΙΩϹΠΟΛΕΙΤΕΥϹΑΜΕΝΟΝ
ΤΗϹΕΝΕΚΕΝΚΑΙΕΥΝΟΙΑϹΤΗ
ΑΥΤΗΝ

. . . . . . αν[τα . . . . , [ἐ]πιμελητεύσαντα τοῦ δ[ή-
μου, θε]|ηκολήσαντα, ἀγορανομήσ[αντα,]| ἀλυταρ-
χήσαντα, δημιουργήσα[ντα,]| γραμ(μ)ατεύσαντα, γυ-
μνασιαρχή[σαν]τα ὀλκείοις καὶ κυάθῳ βασιλικ[ῷ]|
πρῶτον Ἠλείων, καὶ πᾶσαν τ[ὴν]| ἄλλην πολειτείαν
λαμπρῶς [καὶ] δικαίως πολειτευσάμενον, [ἀρε]|τῆς
ἕνεκεν καὶ εὐνοίας τῆ[ς εἰς]| αὐτήν.

Zweifelhaft ist die Ergänzung von Z. 2 am Ende. Ich habe ἐπιμελητεύσαντα τοῦ δήμου gesetzt, weil sich der Titel ἐπιμελητής auf ein ganzes Gemeinwesen bezogen in der römischen Zeit auch sonst findet, z. B. ἐπιμελητὴς τῆς πόλεως in Athen (*C. I. Att.* III 556. 721. 1085) und ἐπιμελητὴς τοῦ κοινοῦ τῶν Ἀμφικτυόνων (vgl. C. F. Hermann, Staatsalterth. § 14, 22). Möglich wäre aber auch, dass ἐπιμελη-

τείσαντα τοῦ Διὸς auf dem Steine gestanden hätte und damit der Aufseher über die Instandhaltung des Cultbildes bezeichnet würde. Die Worte *γυμνασιαρχήσαντα* bis *Ἠλείων* (Z. 5—7) sind mir unverständlich.

146.

Viereckiges Bathron aus grauem Marmor, 0,615 breit, 0,635 tief, 0,26 hoch. Auf der Oberfläche eine 0,025 breite, 0,014 tiefe Rinne, welche vom Vorder- und Hinterrand 0,04, von den Seitenrändern 0,25 entfernt ist. Die Plinthe der Statue war wohl in die Rinne eingelassen. Vermauert in die Scheidewand des dritten und vierten byzantinischen Gelasses vor der Peribolos-Nordmauer. Gefunden am 24. April 1878.

a (auf der Vorderseite)

Π Κ Ο Ρ Ν Η Λ Ι Ο Σ Ε Ι Ρ Η Ν Α Ι Ο Υ Υ Ι Ο Σ
Α Ρ Ι Σ Τ Ω Ν Ε Φ Ε Σ Ι Ο Σ Π Α Ι Σ
Π Α Ν Κ Ρ Α Τ Ι Α Σ Τ Η Σ Ν Ε Ι Κ Η Σ Α Σ
Ο Λ Υ Μ Π Ι Α Δ Ι Σ Ζ
Δ Ι Ο Λ Υ Μ Π Ι Ω Ι

b (auf der linken Seitenfläche)

ΟΥΤΟΣΟΠΑΙΔΟΣΑΚΜΗΝΑΝΔΡΟΣΔΕΠΙΚΕΙΜΕΝΟΣΑΛΚΗΙ
ΟΥΤΟΣΕΦΟΥΤΟΚΑΛΟΝΚΑΙΣΘΕΝΑΡΟΝΒΛΕΠΕΤΑΙ
ΤΙΣΠΟΘΕΝΕΙΤΙΝΟΣΕΙΠΕΤΙΝΩΝΕΠΙΝΕΙΚΙΑΜΟΧΘΩΝ
ΑΥΧΗΣΑΣΕΣΤΗΣΖΗΝΟΣΥΠΟΠΡΟΔΟΜΟΙΣ
ΕΙΡΗΝΑΙΟΣΕΜΟΙΓΕΝΕΤΗΣΞΕΝΕΤΟΥΝΟΜΑΡΙΣΤΩΝ
ΠΑΤΡΙΣΙΩΝΟΓΕΝΗΣΑΜΦΟΤΕΡΩΝΕΦΕΣΟΣ
ΕΣΤΕΦΘΗΝΑΝΕΦΕΔΡΟΣΟΛΥΜΠΙΑΠΑΝΚΡΑΤΙΩΠΑΙΣ
ΤΗΣΣΑΚΑΤΑΝΤΙΠΑΛΩΝΑΘΛΑΚΟΝΕΙΣΑΜΕΝΟΣ

c (auf der rechten Seitenfläche)

ΑΣΙΔΙΜΕΝΠΑΣΗΙΚΗΡΥΣΣΟΜΑΙΕΙΜΙΔΑΡΙΣΤΩΝ
ΚΕΙΝΟΣΟΠΑΝΚΡΑΤΙΩΙΣΤΕΦΑΜΕΝΟΣΚΟΤΙΝΟΝ
ΕΛΛΑΣΟΝΕΙΠΕΤΕΛΕΙΟΝΟΤΕΙΔΕΜΕΠΑΙΔΟΣΕΝΑΚΜΗΙ
ΤΗΝΑΝΔΡΩΝΑΡΕΤΗΝΧΕΡΣΙΝΕΝΕΝΚΑΜΕΝΟΝ
ΟΥΓΑΡΕΝΕΥΤΥΧΙΗΙΚΛΗΡΟΥΣΤΕΦΟΣΑΛΛΕΦΕΔΡΕΙΗΣ
ΧΩΡΙΣΑΠΑΛΦΕΙΟΥΚΑΙΔΙΟΣΗΣΠΑΣΑΜΗΝ
ΕΠΤΑΓΑΡΕΚΠΑΙΔΩΝΠΑΛΑΜΑΣΜΟΝΟΣΟΥΚΑΝΕΠΑΥΣΑ
ΖΕΥΓΝΥΜΕΝΟΣΔΑΙΕΙΠΑΝΤΑΣΑΠΕΣΤΕΦΑΝΟΥΝ
ΤΟΙΓΑΡΚΥΔΑΙΝΩΓΕΝΕΤΗΝΕΜΟΝΕΙΡΗΝΑΙΟΝ
ΚΑΙΠΑΤΡΗΝΕΦΕΣΟΝΣΤΕΜΜΑΣΙΝΑΘΑΝΑΤΟΙΣ
ΤΙΒΕΡΙΟΥΚΛΑΥΔΙΟΥΘΕΣΣΑΛΟΥΚΩΟΥΠΛΕΙΣΤΟΝΕΙΚΟΥ

Π(όπλιος) Κορνήλιος Εἰρηναίου υἱὸς | Ἀρίστων Ἐφέσιος, παῖς παγκρατιαστής, νεικήσας | Ὀλυμπιάδι σζ´, | Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Οὗτος, ὁ παιδὸς ἀκμὴν ἀνδρὸς δ' ἐπικείμενος ἀλκῆ[ι],
οὗτος, ἐφ' οὗ τὸ καλὸν καὶ σθεναρὸν βλέπεται,
τίς, πόθεν εἶ, τίνος, εἰπέ, τίνων ἐπινείκια μόχθων
αὐχήσας ἔστης Ζηνὸς ὑπὸ προδόμοις;
Εἰρηναῖος ἐμοὶ γενέτης, ξένε, τοὔνομ' Ἀρίστων,
πατρὶς Ἰωνογενὴς ἀμφοτέρων Ἔφεσος·
ἐστέφθην ἀνέφεδρος Ὀλύμπια παγκρατίῳ παῖς,
τ[ρ]ισσὰ κατ' ἀντιπάλων ἆθλα κονεισάμενος.

Ἀσίδι μὲν πάσ[η]ι κηρύσσομαι, εἰμὶ δ' Ἀρίστων
κεῖνος, ὁ παγκρατίῳ στεψάμενος κότινον,
Ἑλλὰς ὃν εἶπε τέλειον, ὅτ' εἶδέ με παιδὸς ἐν ἀκμῇ
τὴν ἀνδρῶν ἀρετὴν χερσὶν ἐνενκάμενον·
οὐ γὰρ ἐν εὐτυχίῃ κλήρου στέφος, ἀλλ' ἐφεδρείης
χωρὶς ἀπ' Ἀλφειοῦ καὶ Διὸς ἠσπασάμην·
ἑπτὰ γὰρ ἐκ παίδων παλάμας μόνος οὐκ ἀνέπαυσα,
ζευγνύμενος δ' αἰεὶ πάντας ἀπεστεφάνουν·
τοίγαρ κυδαίνω γενέτην ἐμὸν Εἰρηναῖον
καὶ πάτρην Ἔφεσον στέμμασιν ἀθανάτοις.
Τιβερίου Κλαυδίου Θεσσαλοῦ Κῴου πλειστονείκου.

Dieser Sieger im Pankration der Knaben Ol. 207

(49 n. Chr.) war bisher unbekannt. Ueber die Modalitäten des Kampfes und Sieges erfahren wir aus den beiden Epigrammen dreierlei: 1) Ariston war nicht Ephedros*), 2) die Gesammtzahl der Kämpfer betrug sieben (*c* Vers 7), 3) Ariston errang den Sieg durch drei Kämpfe (*b* Vers 8)*). Diese Angaben lassen sich wohl nur so combiniren: Die sieben Kämpfer ergeben drei Paare und einen Ephedros. Nach Beendigung des Kampfes der drei Paare hatte der Ephedros (s. zu n. 28) das Pankration mit den drei Siegern zu bestehen; er begann mit dem Kampfe nicht gegen Ariston, sondern gegen einen der beiden anderen vorläufigen Sieger, unterlag aber*). Der Ueberwinder des Ephedros hatte dann natürlich mit seinen beiden Genossen zu ringen, und zwar muss zunächst der Kampf zwischen ihm und Ariston gefolgt sein. In diesem behielt der letztere die Oberhand, und nachdem er dann den einzig übrigen Agonisten in einem dritten und letzten Kampfe ebenfalls niedergeworfen, wurde ihm der Kotinos zu Theil.

Der mit kleinen Buchstaben unter dem zweiten Epigramm stehende Name des Ti. Claudius Thessalus aus Kos bezeichnet, wie Weil richtig bemerkt, nicht den Künstler, sondern den Verfasser der Epigramme.

147. 148.

Vierseitiges Bathron von schwarzem Marmor, mit Fusspuren auf der Oberfläche, hinten ohne Profil. Höhe 1,00, Tiefe 0,71 mit Profil, 0,49 ohne Profil. Nördlich vom äusseren Hemikyklion eingemauert in der byzantinischen Nordmauer. Gefunden am 3. März 1878. Auf der Vorderseite steht der Anfang (147 *a*), auf der rechten Seitenfläche der Schluss (147 *b*) des eleischen Psephisma, auf der linken Seitenfläche die Ehreninschrift von Smyrna (148).

(147 *a*)

ΗΛΕΙΩΝΨΗΦΙΣΜΑ
ΕΜΦΑΝΙΣΑΝΤΟΣΜΟΙΜΑΡΚΟΥΒΕΤΙΛΗΝΟΥΛ'Α'ΤΟΥ
ΟΤΙΤΙΒΕΡΙΟΣΚΛΑΥΔΙΟΣΡΟΥΦΟΣΑΝΗΡΠΑΝΚΡΑ
ΤΙΑΣΤΗΣΕΠΙΤΟΝΤΩΝΟΛΥΜΠΙΩΝΑΓΩΝΑΠΑΡΑΓΕ
ΝΟΜΕΝΟΣΕΠΕΔΗΜΗΣΕΝΤΕΜΕΤΑΠΑΝΤΟΣ
ΕΝΤΗΠΟΛΕΙΚΟΣΜΟΥΩΣΠΑΣΗΣΑΥΤΟΝΜΑΡΤΥΡΙΑΣ
ΕΠΙΣΩΦΡΟΣΥΝΗΚΑΙΚΟΙΝΗΚΑΙΚΑΤΑΝΔΡΑΠΑΡΑΠΑΣΙΝ
ΕΠΙΤΗΔΕΙΟΝΝΟΜΙΖΕΣΘΑΙΤΑΣΤΕΓΥΜΝΑΣΙΑΣΕΝ
ΟΨΕΙΤΩΝΕΛΛΗΝΟΔΙΚΩΝΚΑΤΑΤΟΠΑΤΡΙΟΝΤΩΝ
ΑΓΩΝΩΝΕΘΟΣΑΠΕΔΩΚΕΝΕΠΙΜΕΛΩΣΩΣΠΡΟΣΔΗΛΟΝ
ΕΙΝΑΙΤΗΝΕΛΠΙΔΑΤΗΣΕΠΙΤΟΝΙΕΡΩΤΑΤΟΝΣΤΕΦΑΝΟΝ
ΑΥΤΩΙΚΑΙΔΙΟΤΙΠΑΡΑΓΕΝΟΜΕΝΟΣΕΙΣΤΟΣΤΑΔΙΟΝ
ΑΞΙΩΣΚΑΙΤΟΥΔΙΟΣΤΟΥΟΛΥΜΠΙΟΥΚΑΙΤΗΣΑΘΛΗΣΕΩΣ
ΚΑΙΤΗΣΥΠΕΡΑΥΤΟΥΠΑΡΑΠΑΣΙΝΥΠΟΛΗΨΕΩΣΥΠΑΡ
ΧΟΥΣΗΣΗΓΩΝΙΣΑΤΟΜΕΓΑΤΙΚΑΙΘΑΥΜΑΣΤΟΝΩΣΠΕΡ
ΗΝΑΞΙΟΝΕΠΙΘΕΣΘΑΙΤΟΝΟΛΥΜΠΙΚΟΝΣΤΕΦΑΝΟΝ
ΗΓΟΥΜΕΝΟΣΚΑΙΠΑΝΤΑΣΜΕΝΑΝΕΦΕΔΡΟΣΕΠΑΝΚΡΑ
ΤΙΑΣΕΤΟΥΣΚΛΗΡΟΥΣΤΟΙΣΔΟΚΙΜΩΤΑΤΟΙΣΛΑΧΩΝ
ΑΝΔΡΑΣΙΝΕΠΙΤΟΣΟΥΤΟΝΔΕΚΑΙΑΡΕΤΗΣΚΑΙΕΥΨΥΧΙΑΣ
ΗΛΘΕΝΩΣΤΕΠΕΡΙΤΟΥΣΤΕΦΑΝΟΥΠΑΝΚΡΑΤΙΑΖΩΝ
ΠΡΟΣΑΝΔΡΑΛΕΛΟΝΧΟΤΑΕΦΕΔΡΕΙΑΝΚΑΛΛΕΙΩ
ΛΟΓΙΣΑΣΘΑΙΤΗΣΨΥΧΗΣΥΠΕΡΙΔΕΙΝΗΤΗΣΠΕΡΙΤΟΝ
ΣΤΕΦΑΝΟΝΕΛΠΙΔΟΣ

„Das in Z. 2 vergessene Iota im Namen ΛΑΙΤΟΥ ist vom Steinmetzen nachträglich corrigirt und zuerst einmal falsch vor das Alpha gesetzt." Weil.

*) Das bisher unbekannte Wort *ἀνέφεδρος* (*b* Vers 7) kommt auch in der folgenden Inschrift (n. 147 a Z. 17) vor. Sollte demnach vielleicht auch n. 28 Z. 4—6 [ἐ]λχάσατο | [ἐν]|[δ]οὶς παγκρά|[τιον ἀ]νέφεδρον zu lesen sein?

*) Denn ἄλλα ist hier ungenau statt ἄλλους gesagt, wie sowohl aus καταπάλαισας als aus dem Zusammenhang hervorgeht.

*) Hätte Ariston selbst den Ephedros, der mit frischen Kräften dem schon ermatteten Sieger des ersten Ganges gegenübertrat, besiegt, so würde dies seinen Ruhm erhöhende Moment gewiss ebenso erwähnt worden sein, wie es n. 147 a Z. 20. 21 von Ti. Claudius Rufus — der doch nicht einmal den Sieg wirklich errungen hatte — heisst: *περὶ τοῦ στεφάνου παγκρατιάζων πρὸς ἄνδρα λελογχότα ἐφεδρείαν*.

(1475)

ΚΑΙΟΤΙΜΕΧΡΙΝΥΚΤΟΣΩΣΑΣΤΡΑΚΑΤΑΛΑΒΕΙΝ
ΔΙΕΚΑΡΤΕΡΗΣΕΥΠΟΤΗΣΠΕΡΙΤΗΙΙΝΕΙΚΗΝ
ΕΛΠΙΔΟΣΕΠΙΠΛΕΙΣΤΟΝΑΓΩΝΙΖΕΣΘΑΙΠΡΟΤΡΕ
ΠΟΜΕΝΟΣΩΣΤΕΚΑΙΥΠΟΤΩΝΠΟΛΕΙΤΩΝΤΩΝ
ΗΜΕΤΕΡΩΝΚΑΙΥΠΟΤΩΝΤΗΣΟΙΚΟΥΜΕΝΗΣΘΕΑΤΩΝ
ΣΥΝΕΙΛΕΓΜΕΝΩΝΕΠΙΤΟΝΙΕΡΩΤΑΤΟΝΤΩΝ
ΟΛΥΜΠΙΩΝΑΓΩΝΑΘΑΥΜΑΖΕΣΘΑΙΚΑΙΔΙΑΤΑΥΤΑ
ΛΕΓΟΝΤΟΣΔΕΙΝΤΕΙΜΑΣΤΕΤΩΑΝΔΡΙΨΗΦΙΣ
ΘΗΝΑΙΤΟΟΣΟΝΕΠΑΥΤΩΚΑΙΑΥΞΗΣΑΝΤΙΚΑΙΣΥΝ
ΚΟΣΜΗΣΑΝΤΙΤΟΝΑΓΩΝΑΚΑΙΕΠΙΤΡΑΠΗΝΑΙ
ΑΝΔΡΙΑΝΤΑΑΥΤΩΕΠΙΤΗΣΟΛΥΜΠΙΑΣΑΝΑΣΤΗΣΑΙ
ΕΠΙΓΡΑΦΗΝΕΛΟΝΤΑΤΗΝΤΕΤΩΝΑΛΛΩΝ
ΑΓΩΝΩΝΜΑΡΤΥΡΙΑΝΚΑΙΔΗΛΟΥΣΑΝΥΠΕΡ
ΤΗΣΙΕΡΑΣΗΝΜΟΝΟΣΑΠΑΙΩΝΟΣΑΝΔΡΩΝ
ΕΠΟΙΗΣΕΝ ΕΔΟΞΕΝΤΟΙΣΑΡΧΟΥΣΙ *sic*
ΚΑΙΠΑΝΤΙΤΩΔΗΜΩΕΠΑΙΝΕΣΑΙΜΕΝΛΑΙΤΟΝ
ΤΗΣΙΣΗΓΗΣΕΩΣΤΕΤΕΙΜΗΣΘΑΙΔΕΡΟΥΦΟΝ
ΠΟΛΕΙΤΕΙΑΚΑΙΕΠΙΤΡΑΠΗΝΑΙΝΑΥΤΩΑΝΑ *sic*
ΘΕΙΝΑΙΑΝΔΡΙΑΝΤΑΕΠΙΤΗΣΟΛΥΜΠΙΑΣ
ΕΠΙΓΡΑΦΗΝΕΧΟΝΤΑΤΗΝΠΡΟΓΕΓΡΑΜΜΕΝΗΝ

Ἠλείων ψήφισμα.

Ἐμφανίσαντός μοι Μάρκου Βετιλήνου Λαίτου, | ὅτι Τιβέριος Κλαύδιος Ῥοῦφος, ἀνὴρ παγκρα- | τιαστής, ἐπὶ τὸν τῶν Ὀλυμπίων ἀγῶνα παραγε | νόμενος ἐπεδήμησέν τε μετὰ παντὸς | ἐν τῇ πόλει κόσμου, ὡς πάσης αὐτὸν μαρτυρίας | ἐπὶ σωφροσύνῃ καὶ κοινῇ καὶ κατ' ἄνδρα παρὰ πᾶσιν | ἐπιτήδειον νομίζεσθαι, τάς τε γυμνασίας ἐν | ὄψει τῶν ἑλληνοδικῶν κατὰ τὸ πάτριον τῶν | ἀγώνων ἔθος ἀπέδωκεν ἐπιμελῶς, ὡς πρόςδηλον | εἶναι τήν τε ἐλπίδα τῆς ἐπὶ τὸν ἱερώτατον στέφανον | αὐτῷ, καὶ διότι παραγενόμενος εἰς τὸ στά- διον | ἀξίως καὶ τοῦ Διὸς τοῦ Ὀλυμπίου καὶ τῆς ἀθλήσεως | καὶ τῆς ὑπὲρ αὐτοῦ παρὰ πᾶσιν ὑπολήψεως ὑπαρ- | χούσης ἠγωνίσατο μέγα τι καὶ θαυμαστόν, ὥσπερ | ἦν ἄξιον, ἐπιθέσθαι τὸν Ὀλυμπικὸν στέφανον | ἡγούμενος καὶ πάντας μὲν ἀνέφεδρος ἐπανκρα | τίασε τοὺς κλήρους τοῖς δοκιμωτάτοις λαχὼν | ἀνδράσιν· ἐπὶ τοσοῦτον δὲ καὶ ἀρετῆς καὶ εὐψυχίας | ἦλθεν, ὥστε περὶ τοῦ στεφάνου παγκρατιάζων | πρὸς ἄνδρα λελογχότα ἐφε- δρείαν καλλ(ε)ίω | λογίσασθαι τῆς ψυχῆς ὑπεριδεῖν ἢ τῆς περὶ τὸν | στέφανον ἐλπίδος | καὶ ὅτι μέχρι νυκτός, ὡς ἄστρα καταλαβεῖν, | διεκαρτέρησε ὑπὸ τῆς περὶ τῆ[ν] νείκην | ἐλπίδος ἐπὶ πλεῖστον ἀγωνίζεσθαι προ- τρε | πόμενος, ὥστε καὶ ὑπὸ τῶν πολειτῶν τῶν | ἡμετέρων καὶ ὑπὸ τῶν τῆς οἰκουμένης θεατῶν | συνειλεγ- μένων ἐπὶ τὸν ἱερώτατον τῶν | Ὀλυμπίων ἀγῶνα θαυμάζεσθαι, καὶ διὰ ταῦτα | λέγοντος, δεῖν τειμάς τε τῷ ἀνδρὶ ψηφισ | θῆναι, τὸ ὅσον ἐπ' αὐτῷ καὶ αὐξήσαντι καὶ συν | κοσμήσαντι τὸν ἀγῶνα· καὶ ἐπιτρα- πῆναι ἀνδριάντα αὐτῷ ἐπὶ τῆς Ὀλυμπίας ἀναστῆσαι | ἐπιγραφὴν ἔ[χ]οντα τήν τε τῶν ἄλλων | ἀγώνων μαρ- τυρίαν καὶ δηλοῦσαν ὑπὲρ | τῆς ἱερᾶς ἣν μόνος ἀπ' αἰῶνος ἀνδρῶν | ἐποίησεν· ἔδοξεν τοῖς ἄρχουσι | καὶ παντὶ τῷ δήμῳ ἐπαινέσαι μὲν Λαῖτον | τῆς (ε)ἰσηγήσεως, τετειμῆσθαι δὲ Ῥοῦφον | πολειτείᾳ καὶ ἐπιτρα- πῆναι αὐτῷ ἀνα | θεῖναι ἀνδριάντα ἐπὶ τῆς Ὀλυμπίας | ἐπιγραφὴν ἔχοντα τὴν προγεγραμμένην.

Der M. Vetulenus Laetus unserer Inschrift darf nicht mit dem eleischen Agoranomos aus Ol. 216 (85 n. Chr.) verwechselt werden, zu dessen Statue n. 13 gehörte. Denn so nahe auch der Inhalt beider Inschriften die Identification legt, so steht derselben die Verschiedenheit des Praenomen entgegen *). Eben deshalb ist auch die Entstehungszeit der Inschrift nicht näher zu bestimmen; der Schriftcharakter würde der Vermuthung mindestens nicht widersprechen, dass das Denkmal dem Ende des ersten

*) Denn dass die Ergänzung [Λεύ]κιος in n. 13 sicher ist, und nicht etwa ein Versehen des Steinmetzen — [Μάρ]κιος statt [Μάρ]κος, wie dergleichen allerdings in Griechenland zuweilen vorkommt — angenommen werden darf, zeigt nr. 67 *Λ. Βετιλήνου Λαίτου*.

Jahrhunderts angehöre, und M. Vetulenus Laetus ein Bruder oder sonstiger naher Verwandter des Laetus gewesen sei [10]).

Die Fassung des Decrets zeigt den höchst unerfreulichen stilistischen Charakter, den derartige Schriftstücke in der Kaiserzeit an sich zu tragen pflegen, in besonders hohem Maasse: neben einem widerwärtigen Schwall von hochtönenden Phrasen überall grammatische und logische Incorrectheit und Unklarheit. Einzelne Fehler und Nachlässigkeiten, wie *a* 6 der Genetiv *πάσης μαρτυρίας*, *a* 11 die Weglassung des zum Artikel *τῆς* gehörigen und von *τὴν ἐλπίδα* abhängigen Substantivs, *a* 21 der sprachwidrige Gebrauch des Plurals *κάλλιω* statt *κάλλιον*, *b* 13 das ganz unverständliche und wohl durch irgend eine Auslassung entstellte *ὑπὲρ τῆς ἱερᾶς ἣν μόνος ἀπ' αἰῶνος ἀνδρῶν ἐποίησεν*, sind noch nicht das Schlimmste und können wenigstens zum Theil dem Steinmetzen zur Last fallen. Wahrhaft ungeheuerlich ist aber doch ein Satzbau, in welchem die beiden zusammengehörigen Participien *ἐμφανίσαντός μοι — καὶ διὰ ταῦτα λέγοντος* durch einen abhängigen Satz von 27 Zeilen von einander getrennt sind! Und womöglich noch seltsamer ist es, dass gleich zu Anfang jemand in der ersten Person von sich spricht, während nicht nur nirgends mit einem Worte angedeutet wird wer das ist, sondern auch dem Vordersatze *ἐμφανίσαντός μοι* in höchst logischer Weise die Apodosis *ἔδοξεν τοῖς ἄρχουσι καὶ παντὶ τῷ δήμῳ* gegenübertritt! Wie dieser Unsinn entstanden ist, scheint mir nicht zweifelhaft: Der Antragsteller hatte seinen Antrag durchaus so abgefasst, dass er in eigener Person sprach; nachdem dann der Beschluss gefasst war, begnügte sich der Beamte welcher ihn aufzuzeichnen hatte, damit an die Stelle der Wendung „so beantrage ich" die officielle Formel „so hat das Beamtencollegium und die gesammte Volksgemeinde beschlossen" einzusetzen, die ganze Motivirung dagegen wörtlich aus dem vom Antragsteller eingereichten Schriftstück abzuschreiben.

Ist uns durch diese Gedankenlosigkeit der Name des Antragstellers verloren gegangen, so kann doch kein Zweifel sein, dass wir in ihm einen Beamten zu sehen haben. Denn dass damals in Elis das Recht Anträge zu stellen auf die Beamten beschränkt war, darf man einerseits daraus schliessen, dass M. Vetulenus Laetus, obwohl nicht nur Bürger von Elis, sondern einem vornehmen Geschlecht angehörig (s. Jahrg. 1877 S. 196), seinen Antrag auf Errichtung einer Statue des Rufus nicht direct einbringt, und andererseits spricht dafür auch der Umstand, dass nicht ein Rath oder Ausschuss der Volksversammlung, sondern die Gesammtheit der activen Staatsbeamten als vorberathende Körperschaft erscheint [11]). Offenbar war also Laetus damals Privatmann und musste deshalb seinen Antrag durch ein Mitglied jenes Beamtencollegiums — entweder den Vorsitzenden oder den Beamten, zu dessen Specialcompetenz der Fall gehörte [12]) — einbringen lassen.

Was endlich die Veranlassung zur Errichtung der Statue angeht, so ist soviel klar, dass Rufus nicht gesiegt hat, sondern nach glücklichem Bestehen aller vorläufigen Kämpfe — allerdings ist der Ausdruck *πάντας μὲν ἀνέφεδρος ἐπαγκρατίασε τοὺς κλήρους* nach unserer bisherigen Kenntniss

[10]) Vor Hadrian muss die Inschrift auch deshalb gesetzt werden, weil nr. 148 *ὁ νεωκόρος Ζμυρναίων δῆμος* steht, während die Verleihung der zweiten Neokorate an Smyrna durch Senatsbeschluss unter Hadrian direct bezeugt ist (*C. I. G.* 3148). Ein Zusammenhang zwischen unserem Rufus und dem der stadtrömischen Inschrift *C. I. G.* 5910 (*Ἀγαθῇ τύχῃ. Ἡ ἱερὰ ξυστικὴ σύνοδος τῶν περὶ τὸν Ἡρακλέα ἀθλητῶν στεφανειτῶν ἐν τῇ βασιλίδι Ῥώμῃ μνήμης χάριν Κλ. Ῥοῦφον τὸν καὶ Ἀπολλώνιον Πισαῖον διαπερίοδον καὶ υἱὸν Κλ. Ἀπολλωνίου Ζμυρναίου, ὃς καὶ διάδοχος ἐγένετο τοῦ ἰδίου πατρὸς — καὶ αὐτοῦ περιόδου τελείου ἀνδρῶν ἐν τοῖς σκάμμασιν — τῆς ἀρχιερωσύνης τοῦ σύμπαντος ξυστοῦ· οὗτος δὲ ἐγένετο καὶ γένους ἐπινικῶν*) ist unzweifelhaft; identisch können aber beide Personen nicht sein, da die letztere Inschrift entschieden erst dem Ende des zweiten oder Anfang des dritten Jahrhunderts (vgl. die gleichartigen und gleichzeitigen *C. I. G.* 5911. 12) angehört. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist dieser Rufus vielmehr ein Nachkomme jenes älteren.

[11]) Solche Collegien (*συναρχίαι*) sind auch sonst bekannt, und zwar gerade aus peloponnesischen Staaten, z. B. Messene (Polyb. IV, 4, 2. K. F. Hermann Staatsalterth. § 55, 2. 187, 1).

[12]) Nach nr. 13 ist es wahrscheinlich, dass dies der Agoranomos war; und demnach ist vielleicht die Vermuthung erlaubt, dass der Unbekannte der hier in erster Person spricht, niemand anders ist als L. Vetulenus Laetus, dem jenes Denkmal gerade um der Verdienste willen errichtet worden ist, die er sich um die in den Olympien aufgetretenen Athleten erworben hatte.

der Kampfordnung nicht recht verständlich — in dem entscheidenden Ringen (*περὶ τοῦ στεφάνου παγκρατιάζων*) gegen den Ephedros zwar nicht unterlag, aber ebensowenig den Gegner zu überwinden vermochte. Vielmehr zog sich der äusserst hartnäckig geführte Kampf bis in die Nacht hin (b 1) und wurde dann offenbar auf Befehl der Hellanodiken ohne Entscheidung abgebrochen. Für den ihm entgangenen Siegerkranz soll Rufus durch die Statue und das vorliegende Ehrendecret gewissermaassen entschädigt werden.

(148)

ΟΝΕΩΚΟΡΟΣΖΜΥΡΝΑΙΩΝΔΗΜΟΣ
ΤΙΒΕΡΙΟΝΚΛΑΥΔΙΟΝΡΟΥΦΟΝΤΟΝ
ΕΑΥΤΟΥΠΟΛΕΙΤΗΝΑΝΔΡΑΠΛΕΙΣΤΟ
ΝΕΙΚΗΝΚΑΙΙΕΡΟΝΕΙΚΗΝΑΠΟΣΥΝΟΔΟΥ
ΤΩΝΚΑΘΕΑΥΤΟΝΠΑΝΚΡΑΤΙΑΣΤΩΝ
ΑΝΔΡΕΙΑΤΕΚΑΙΣΩΦΡΟΣΥΝΗΔΙΕΝΕΝΚΑΝΤΑ
ΚΑΙΔΙΑΤΗΝΠΡΟΣΤΟΥΣΣΕΒΑΣΤΟΥΣ
ΓΝΩΣΙΝΤΥΧΟΝΤΑΤΗΣΔΙΑΓΕΝΟΥΣ
ΞΥΣΤΑΡΧΙΑΣΠΑΝΤΩΝΤΩΝΑΓΟΜΕΝΩΝ
ΑΓΩΝΩΝΕΝΖΜΥΡΝΗΙΕΤΕΙΜΗΣΕΝ
ΕΚΤΩΝΙΔΙΩΝΚΑΘΩΣΚΑΙΗΛΕΙΟΙ

Ὁ νεωκόρος Ζμυρναίων δῆμος | Τιβέριον Κλαύδιον Ῥοῦφον, τὸν | ἑαυτοῦ πολείτην, ἄνδρα πλειστο- | νείκην καὶ ἱερονείκην ἀπὸ συνόδου, | τῶν καθ' ἑαυτὸν παγκρατιαστῶν | ἀνδρείᾳ τε καὶ σωφροσύνῃ διενέγκαντα, | καὶ διὰ τὴν πρὸς τοὺς [Σ]εβαστοὺς γνῶσιν τυχόντα τῆς διὰ γένους | ξυσταρχίας πάντων τῶν ἀγομένων | ἀγώνων ἐν Ζμύρνῃ, ἐτείμησεν | ἐκ τῶν ἰδίων, καθὼς καὶ Ἠλεῖοι.

Ueber die Z. 7—10 erwähnte Würde des Xystarchen vgl. Hermes XII p. 19 ff. Die dort ausgesprochene Ansicht, dass die Ernennung zu diesem Amte dem Kaiser zugestanden habe, wird durch unsere Inschrift bestätigt [33]).

149.

Auf der rechten Seite eines grossen Marmorstiers, welcher angeblich ungefähr in der Mitte der vorderen Terrasse der Exedra lag. Buchstabenhöhe 0,055. Gefunden am 20. März 1878.

ΡΗΓΙΛΛΑΙΕΡΕΙΑ
ΔΗΜΗΤΡΟΣΤΟΥΔΩΡ
ΚΑΙΤΑΠΕΡΙΤΟΥΔΩΡΤΩΔΙΙ

Ῥήγιλλα, ἱέρεια | Δήμητρος, τὸ ὕδωρ | καὶ τὰ περὶ τὸ ὕδωρ τῷ Διί.

Die Aufschrift des Anathems lehrt zunächst, dass Herodes die Wasserleitung (Philostr. Vit. Soph. II, 1, 5; Lucian Peregrin. 19. 20) nicht in eigenem Namen, sondern in dem seiner Gemahlin Regilla errichtet hat. Ausserdem geht, wie Weil richtig bemerkt, aus dem Fundort — der hier natürlich mit dem ursprünglichen Aufstellungsort identisch ist — hervor, dass die beiden baulichen Anlagen des Herodes zu Olympia, die Wasserleitung und die Exedra, in einem engen Zusammenhang mit einander standen.

150.

Weisser Marmor, 0,50 breit, 0,18 hoch, 0,71 tief, nur auf der linken Seite vollständig. Eingemauert zwischen den Stufen am Nordausgang des Mittelraumes der byzantinischen Kirche. Gefunden am 27. Februar 1878.

ΘΕΟΥΑΔΡΙΑΝΟΥΥΠΑΤΙΚ
ΟΔΑΛΙΝΑΔΡΙΑΝΑΛΙΝΤΟΝΡΗ

. . . . θεοῦ Ἀδριανοῦ, ὑπατικὸ[ν, ...] | σοδ[ά]λιν [Ἀ]δρι[α]ν[ά]λιν, τὸν ῥή[τορα, ἡ πόλις ἡ τῶν Ἠλείων].

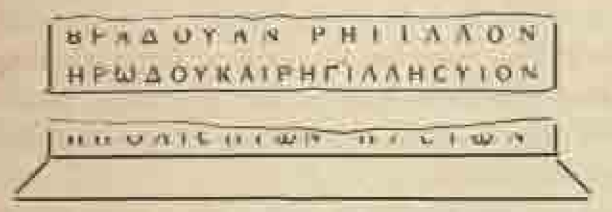
Die Worte *τὸν ῥήτορα*, deren Ergänzung zweifellos ist, zeigen, dass wir es hier mit einer Ehreninschrift des Herodes Atticus zu thun haben, dessen eigenes Bild natürlich in der Reihe der von den Eleern dedicirten Denkmäler seiner Familie und Verwandtschaft nicht fehlen durfte. Desto mehr ist es zu beklagen, dass von der Inschrift, deren voll-

[33]) Ausserdem vgl. noch *C. I. G.* 3206 *τιμηθεὶς δὲ ξυσταρχίαις παρὰ τῶν κυρίων ἡμῶν Αὐτοκρατόρων Οὐαλεριανοῦ καὶ Γαλλιηνοῦ Σεββ. ἐν τῇ λαμπρᾷ Φιλαδελφέων πόλει καὶ ἐν τῇ λαμπρᾷ Βυζαντίων πόλει.*

ständiger Text uns authentische Aufklärung über die Aemtercarriere des Herodes geben würde, nur ein so dürftiges Bruchstück erhalten ist; dasselbe lehrt uns gar nichts Neues, als dass Herodes *sodalis Hadrianalis* gewesen ist. Für Ergänzung und Beziehung der dem Consulat vorangehenden Worte giebt es mehrere Möglichkeiten, am nächsten liegt wohl [πρεσβευτὴν καὶ ἀντιστράτηγον] θεοῦ Ἀδριανοῦ zu lesen, und diese Titulatur auf die bekannte Thätigkeit des Herodes in der Provinz Asia während des Proconsulats des nachmaligen Kaisers Pius (Philostr. Vit. soph. II, 1, 8 p. 239) zu deuten.

151.

Zwei zusammengehörige Bruchstücke. *a* Breite 0,88, Höhe 0,165, Tiefe 0,74. *b* Breite 0,88 (mit Profil 0,96), Höhe 0,17, Tiefe 0,74.



[Τιβέριον Κλαύδιον]
[Ἀττικὸν Ἡρώδην(?)]
Βραδούαν Ῥή[γ]ιλλον,
Ἡρώδου καὶ Ῥηγίλλης υἱόν,
[ἡ π]όλις [ἡ τ]ῶν [Ἠλε]ίων.

Das Denkmal gehört dem einzig überlebenden Sohne des Herodes, der wahrscheinlich das älteste der Kinder war. Von den beiden erhaltenen Namen ist *Bradua* schon anderweitig bekannt (Hermes XII p. 9. XIII p. 94), *Regillus* neu. Da wir ausserdem sicher wissen, dass er *Tiberius Claudius Atticus* geheissen hat, diese drei Namen aber, wie die Vergleichung der ersten erhaltenen Zeile zeigt, für eine Zeile zu viel, für zwei zu wenig Raum füllen würden, so habe ich vermuthungsweise noch den Namen Herodes ergänzt, von dem ja jetzt feststeht, dass ihn nicht nur der Vater, sondern auch der väterliche Grossvater geführt hat.

152.

Neun Bruchstücke eines Bathrum aus der Exedra, gefunden in der byzantinischen Kirche. *a* hoch 0,18, breit 0,33 mit Profil, 0,27 ohne Profil, tief 0,72. *b* hoch 0,17, breit 0,25, tief noch 0,65. *c* breit 0,20, hoch 0,08. *e* breit 0,255, hoch 0,06, tief 0,350. *f g h i* zusammen breit 0,72, hoch 0,15, grösste erhaltene Tiefe 0,12. Ueber Fragment *d* liegen keine Maassangaben vor.



Herr Dr. Weil giebt nur an, dass *a* und *b* unter sich, ebenso *c d e* unter sich, und dann wieder *f g h i* unter sich zusammengehören; die Verbindung dieser drei Gruppen mit einander dagegen beruht nur auf einer Vermuthung von mir, welche natürlich erst durch eine Vergleichung der Originale zur Gewissheit erhoben werden kann, aber theils wegen des genauen Anschlusses der Fragmente an einander in allen drei Zeilen, theils wegen der Uebereinstimmung der Namen mit der unten zu erwähnenden attischen Inschrift grosse Wahrscheinlichkeit für sich haben dürfte.

Ἀππίαν Ἀννίαν Ἀ[τ]ειλία[ν] | Ῥήγιλλαν Ἐλπινείκην Ἀγριππεῖναν | Ἀτρίαν Π[ῶ]λλαν, Ἡρώδου καὶ Ῥ[η]γίλλης | θυγ[ατέρα, ἡ πόλις ἡ τῶν Ἠλείων.]

Die vollständigen Namen der zweiten Tochter des Herodes werden hier zuerst bekannt; doch lassen sich in der attischen Inschrift Lebas 658 f = Ross arch. Aufsätze II p. 653 n. 5 jetzt auch die Namen [Ἀτ]ειλία [Ἀγ]ριππεῖ[ν]α Ἀτρία Πῶλλα erkennen. Die Namen *Appia Annia Regilla* stammen von der Mutter, *Atilia* wenigstens aus der mütterlichen Familie, *Agrippina* erinnert an den mütterlichen Grossvater des Vaters Herodes, den Vibullius Agrippa (n. 73); der Name *Elpinike* scheint frei gewählt, vielleicht, wie K. Keil in Paulys Realencyklop. I p. 2102 ansprechend vermuthet, nach der Schwester des Kimon. Ungewiss bleibt nur die Herkunft der Namen *Atria Polla*. Der seltene Gentilname *Atrius* findet sich Plinius epist. IX 35.

153.

Zwei zusammengehörige Bruchstücke. *a* 0,94 breit, 0,15 hoch, 0,70 tief. *b* 0,40 breit, 0,18 hoch, noch 0,60 tief



[*Τὸν δεῖνα,* | *τ*]*α*[*μ*]*ί*[*α*]*ν*, *σ*[*τρ*]*α*[*τηγ*]*όν*, [*ὕπατ*]*ον*, | *ποντίφικα*, *Ῥηγίλλης πατέρα τῆς Ἡρώδου* | [*γυ*]*ναικός*, [*ἡ π*]*όλ*[*ις ἡ τῶν Ἠλείων*].

Unter nr. 153—158 sind sämmtliche Bruchstücke von Ehreninschriften aus der Exedra, die Verwandten der Regilla angehören, zusammengestellt. Die Art und den Grad der Verwandtschaft festzustellen, dürfte für die meisten dieser Personen bei der Geringfügigkeit der erhaltenen Inschriftreste nicht möglich sein. Dass Regilla und ihr Bruder Bradua ihre Abstammung auf die beiden Familien zurückführten, denen die Consuln 108 n. Chr. *Appius Annius Trebonius Gallus* und *M. Atilius Metilius Bradua* angehörten, zeigen die Namen. Kaum minder gewiss ist es, dass wir in der Familie der *Annii Galli* die väterlichen, in der der *Atilii Braduae* die mütterlichen Vorfahren der Regilla zu erkennen haben; einmal wegen des Vorwiegens der jener Stirps angehörigen Namen in der Nomenclatur beider Geschwister (*Appius Annius Atilius Bradua* und *Appia Annia Regilla*) und dann weil in der zu nr. 152 erwähnten attischen Inschrift *Ἀννίας Ῥηγίλλης, Ἀππίου* [. . . . . . . *θυγατρός*] steht. Am wahrscheinlichsten ist es danach, dass eben der Consul 108 n. Chr. der Vater der Regilla ist. Appius Annius Gallus (nr. 155) wird dann der väterliche Grossvater sein, der neben dem mütterlichen (nr. 154) nicht gefehlt haben kann. Ob es zulässig ist, diesen Grossvater der Regilla mit dem Annius Gallus zu identificiren, der mehrfach (ohne Prānomen) von Tacitus in dem Bürgerkriege nach Neros Tod (Hist. I 87. II 11. 23. 33. 44) und unter Vespasians Regierung (IV 68 V. 19) erwähnt wird, mag dahingestellt bleiben.

Ueber die übrigen Verwandten wage ich keine Vermuthung; nur M. Atilius Atticus (nr. 156) darf wohl wegen seines Cognomens mit einiger Sicherheit als ein jüngeres, erst nach der Verschwägerung der Familie des Bradua mit der des Atticus und Herodes geborenes Glied der ersteren, und dann wohl am passendsten als Brudersohn der Regilla betrachtet werden.

154.

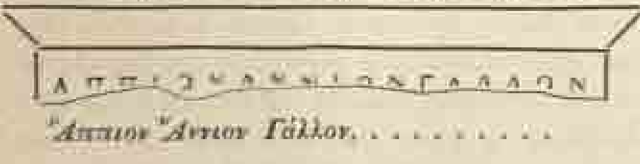
Im Narthex der byzantinischen Kirche in den Stufen am Nordausgang vermauert. Gefunden am 9. März 1878.



[*Τὸν δεῖνα,* . . . ., *πρεσβευτὴν καὶ ἀντιστράτηγον*] *Γερμανίας καὶ Βρετανvίας, ποντίφικα,* | [*Ῥηγίλλης πρὸς μητρὸς πάππον τῆς Ἡρώδου* | *γυναικός, ἡ πόλις ἡ τῶν Ἠλείων*].

155.

Breite 0,92 (mit Profil 1,03), Höhe 0,14, Tiefe 0,76.



Ἄππιον Ἄννιον Γάλλον . . . .

156.

Breite 0,865 (mit Profil 0,963), Höhe 0,21, Tiefe 0,72.



So gering auch diese Reste sind, ist doch an der Richtigkeit der bereits von Herrn Dr. Weil vorgeschlagenen Lesung *Μ*(*άρκον*) [*Ἀ*]*τ*[*ε*]*ίλιον* [*Ἀ*]*ττικὸν*] nicht zu zweifeln.

157.

Breite 1,12, Tiefe 0,66, Höhe 0,16.



Μ(ᾶρκον) Ἄππιον Βραδούαν, ταμίαν, στρατηγὸν . . . . . .

158.

Breit 1,02, Höhe 0,16. „An keines der übrigen Bathren anzupassen, also wohl auf einen weiteren Verwandten der Regilla bezüglich.“ Weil.

ΓΥΝΑΙΚΟΣ·ΗΠΟΛΙΣ ΗΙΩΝ ΗΛΕΙΩΝ

[Τὸν δεῖνα, ... Ῥηγίλλης τῆς Ἡρώδου] [γυναικός, ἡ πόλις ἡ τῶν Ἠλείων.

159.

Breit 0,16, hoch 0,06, tief 0,16.

ΙΚΟΝ

[Τὸν δεῖνα ὑπατ]ικόν (?). Freilich könnte es auch der Rest des Eigennamens [Ἀττ]ικὸν sein, und dann entweder zu dem Denkmal des Herodes (150) oder seines Sohnes (151), oder auch zu einem sonst ganz verschwundenen, aber sicher vorauszusetzenden des älteren Atticus gehört haben.

160.

Fragment von weissem Marmor, 0,315 hoch, 0,22 breit, 0,04 dick; gefunden vor dem elften Thesauros am 24. April 1878.

ΟΣ ΙΑΜΙ
ΚΛΥΤΙΑΔΗΣ
ΟΣ 3
ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΣ
ΑΛΕΞΙΩΝ
ΓΚΑΝΙΟΣΡΟΥΦΟΣ
ΑΜΦΙΚΡΑΤΗΣ 3
ΣΕΠΕΡΑΣΤΟΣΦΙΛΛΙΟ
ΥΤΗΣ ΚΕΛΑΔΟΣΝΙΚΙ
ΕΠΙΣΠΟΝΔΟΡΧΗΣΤΑ
ΑΝΟΣ ΘΑΛΙΑΡΧΟΥ
ΤΕΙΜΟΓΕΝΟΥΣ
ΤΥΘΟΥΣ

[μάντεις]
. . . .
. . . . ος Ἰαμί[δης]
. . . . Κλυτιάδης
. . . . ος

ἐπιμελητής
. . . . Ἀλεξίων
[αὐληταί·] Γ(άιος) Κάνιος Ῥοῦφος
Ἀμφικράτης
[γραμματεύ]ς· Ἐπέραστος Φίλλιο[ς]
[θ]ύτης (?)· Κέλαδος Νικί[ου]
ἐπισπονδορχησταὶ[ί]
. . . . ανος Θαλιάρχου
. . . . Τειμογένους
[. . . . . πυ]ύθους.

Der einzige derartige Katalog, ausser dem vorliegenden, in welchem ein Epimelet vorkommt, ist n. 92. Beide Fragmente fallen zeitlich gewiss vor die ziemlich zahlreichen und theilweise vollständig erhaltenen Listen der Art, welche aus der Zeit vom Ende des zweiten bis über die Mitte des dritten Jahrhunderts erhalten sind (nr. 65. 161—168. *Eph. arch.* 3486. 3487) und im Bestand des Personals wesentlich mit Pausanias stimmen (s. zu nr. 65). Andererseits weist neben anderen Momenten die Abbreviatur des Pronomens Γ(άιος) (s. zu nr. 133ff.) unsere Inschrift in die Kaiserzeit. Am nächsten steht ihr also zeitlich gewiss der Katalog nr. 64, den Hirschfeld nach dem Schriftcharakter in die zweite Hälfte des ersten Jahrhunderts nach Chr. setzt. Sehr möglich ist es daher, dass der ἐπιμελητής Alexion in unserer Inschrift mit dem gleichnamigen κλειδοῦχος in jener identisch wäre. Der Name deutet vielleicht auf Verwandtschaft mit der gerade im ersten Jahrhundert blühenden eleischen Familie über die ich zu nr. 95 gesprochen habe.

161.

Weisse Marmorplatte, 0,81 hoch, 0,378 breit. Als Krönung ein Aëtoma, in welchem die Ueberschrift steht, darunter Triglyphenfries; als Einfassung ein dorischer Pilaster. Links gebrochen. Höhe des Katalogs 0,56. Gefunden am 23. Februar 1878 in der byzantinischen Kirche.

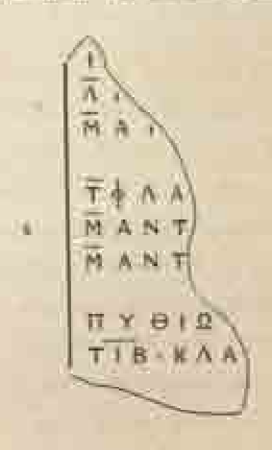
ΙΟΡ ○ ΙΕΡΑ
ΕΧΙΙΡΩΤΩΜΕΤΑΤΗΝ·CΜ
ΘΕΟΚΟΛΟΙ·ΟΛΥΝΠΙΚΟΙ·
ΤΩΝΙΟC·ΡΟΥΦΕΙΝΟC· Γ̄ <
·CΙΟC·ΔΙΟΝΥCΙΟΥ· Δ̄
ΛΑΒΙΟC·ΑΠΟΛΛΟΦΑΝΗC·Χ̄
CΠΟΝΔΟΦΟΡΟΙ
Μ·ΑΝΤΩΝΙΟC·ΑΝΤΕΙΚΟC·
ΥCΙΟC· ΔΙΟΝΥCΙΟΥ·
ΝΤΩΝΙΟC·ΑΝΤΙΠΑΤΡΟC·
ΜΑΝΤΕΙC
ΛΥΔΙΟC·ΟΛΥΝΠΟC·ΙΑΜΙΔΗC·
ΧΟC·ΠΟΛΥΒΙΟΥ·ΚΛΥΤΙΑΔΗC·
ΕΞΗΓΗΤΑΙ
ΤΩΝΙΟC·ΠΟΛΥΚΛΕΙΤΟC·Π
ΛΑΥΔΙΟC·ΜΑΞΙΜΟC·Γ̄
CΠΟΝΔΑΥΛΑΙ·
ΑC·ΑΝΤΙΟΧΟΥ·
ΥΚΙΟC·ΔΙΟC·
ΙΩΝ·ΔΙΟC·
ΜΜΑΤΕΥC·
ΙΟC·ΑΡΙCΤΟΒΙΟΥ·
ΟΝΔΟΡΧΗCΤΑΙ·
ΛΟΔΡΥC·ΑΝΤΕΙΚΟΥ
ΚΙCCΟC·ΔΙΟΝΥCΙΟΥ
ΩCΙΜΟC·ΑΝΤΙΠΑΤΡΟΥ

[Δ]ιὸς ἱερά
[μετεκ]εχι[ρ]ίᾳ τῷ μετὰ τὴν σμ'
[Ὀλυμπιάδα]· Θεοκόλοι Ὀλυνπικοί
[Μ(ᾶρκος) Ἀν]τώνιος Ῥουφεῖνος
[Διον]ύσιος Διονυσίου
[Τί(τος) Φ]λάβιος Ἀπολλοφάνης
σπονδοφόροι
Μ(ᾶρκος) Ἀντώνιος Ἀντεικος
[Διον]ύσιος Διονυσίου
[Μ(ᾶρκος) Ἀ]ντώνιος Ἀντίπατρος
μάντεις
[Τιβ(έριος) Κλ]αύδιος Ὄλυνπος Ἰαμίδης
. . . . χος Πολυβίου Κλυτιάδης
ἐξηγηταί
[Μ(ᾶρκος) Ἀν]τώνιος Πολύκλειτος
[Τι(βέριος) Κ]λαύδιος Μάξιμος
σπονδαῦλαι
. . . . ας Ἀντιόχου
[. . . . Λ]ύκιος Διός
. . . . .ίων Διός
[γρα]μματεύς
. . . . . βιος Ἀριστοβίου
[ἐπισπ]ονδορχησταί
[Κ]αλόδρυς Ἀντείκου
[Νάρ]κισσος Διονυσίου
[Ζ]ώσιμος Ἀντιπάτρου

Die Ergänzung der ersten Zeile (wonach auch nr. 65 zu berichtigen ist) unterliegt wohl um so weniger einem Zweifel, als von derselben Ueberschrift auch nr. 164 deutliche Spuren erhalten sind; nur ist dort die gemeingriechische Form gebraucht, während hier mit derselben Affectation alterthümlicher Schreibweise, welche in dem in allen diesen Katalogen auftretenden *μετεκέχηρον* sich zeigt, der alteleische Rhotacismus angewandt ist. Die übrigen Ergänzungen dürften sich selbst rechtfertigen. Das Datum Z. 2 ist wohl als vollständig anzusehen, da eine Vertheilung einer aus drei Ziffern bestehenden Zahl auf den Schluss der einen und den Anfang der nächsten Zeile doch wohl selbst in diesen ziemlich nachlässig eingehauenen Inschriften nicht anzunehmen ist. Danach sind hier die Beamten des Zeitraums von Ol. 240—41 (181—185 n. Chr.) verzeichnet. Als *σπονδαῦλαι* treten gerade wie hier auch noch Ol. 256—257 (245—249 v. Chr.) neben einem Freien, dessen Name an erster Stelle steht, zwei Sklaven des olympischen Zeus auf (*Eph.* 3487), später (Ol. 261, *Eph. arch.* 3486) nur noch einer.

162.

Weisse Marmorplatte, 0,25 lang, 0,12 breit, 0,025 dick; gefunden am 20 Februar 1878 in der byzantinischen Kirche.



[θεοκόλοι Ὀλυμπικοί]

. . . .

Λ(ούκιος) . . . .

Μ(άρκος) Ἀ[ντώνιος . . . . . .]

[σπονδοφόροι]

Τ(ίτος) Φλά[βιος . . . .]

Μ(άρκος) Ἀντ[ώνιος . . . . .]

Μ(άρκος) Ἀντ[ώνιος . . . . .]

[μάντεις]

Πυθίω[ν . . . .]

Τιβ(έριος) Κλα[ύδιος . . . . .]

163.

Fragment von weissem Marmor, 0,175 breit, 0,105 hoch, 0,038 dick. Gefunden am 16. Februar 1878.



[σπ]ο[νδοφόροι]

[Φ]αῦστ[ος . . . .]

Ἀκύλας . . . .

Μοντανὸ[ς . . . .]

μάν[τεις]

[Κ]λαύδιος Ὄλύ[μπος Ἰαμίδης]

[Θεόπρο]πος δὶ' ἀνεί[ρων]

. . . αχος Κλεο[. . . . . Κλυτιάδης]

[ἐ]ξηγη[ταί]

. . . .

Der Name des Iamiden Claudius Olympus (vgl. nr. 161) beweist, dass die Entstehungszeit dieses Catalogs nicht allzuweit von Ol. 240 (181 n. Chr.) entfernt liegen kann. Die Ergänzung von Z. 7 scheint mir trotz des Nichtvorkommens einer solchen Bezeichnung in allen anderen derartigen Katalogen unumgänglich, theils weil die erhaltenen Reste mit ziemlicher Sicherheit darauf hinweisen und die Annahme eines Nomen proprium ausschliessen, theils weil die Zahl der μάντεις sonst zwar zwischen zwei und vier schwankt, aber doch immer eine gerade ist [14]), also die Annahme, es seien hier nicht zwei, sondern drei Personen verzeichnet gewesen, nicht statthaft erscheint.

164.

Zwei zu demselben Stein gehörige Fragmente, 0,045 tief, a 0,18 hoch, 0,11 breit; b 0,22 hoch, 0,21 breit. Gefunden am 16. Mai 1878 im Nordgraben bei der Krypta.



[Δ]ιὸς [ἱερά]

[Μετεκε]χήρου [τοῦ μετὰ τὴν . . .]

[Ὀλ]υμπιά[δα θεοκόλοι Ὀλυμπικοί]

Φι . . . .

[σπονδοφόροι]

. . . .

[ὑπ]οσ[π]ο[νδοφόρος· ὁ δεῖνα]

μάντιες· Φι . . . . . [οδωρου ὁ Κο . . . . . .]

Ἰαμίδης Ι . . . . . [Κλυτιάδης (?)], ...] νος

Ἰαμίδ[ης, ὁ δεῖνα Κλυτιάδης (?). ἐξηγη[τὴ]ς

Ὀλυμ[πικός· ὁ δεῖνα | Ἀσ]κληπιο[δώρου (oder ein ähnlicher Name)].

Bei der sehr unregelmässigen Anordnung der Zeilen sind die Ergänzungen nicht mit voller Sicherheit zu geben; namentlich muss es dahingestellt bleiben, ob wirklich vier μάντεις, zwei Iamiden und zwei Klytiaden, verzeichnet waren. Ebenso wird in Fragment b Z. 6 der Titel ἐξηγητής zwar keinem Zweifel unterliegen [15]); dagegen kann statt

[14]) Der Grund ist gewiss die gleiche Vertheilung der Stellen unter die Geschlechter der Iamiden und Klytiaden, von der freilich nr. 167 — unter Festhaltung der geraden Gesammtzahl — eine Ausnahme macht.

[15]) Denn in die Zeit, in welcher ein ἐπιμελητής in den Katalogen erscheint (zu nr. 160) kann dieses Stück schwerlich

des Adjectivum Ὀλυμπικός, das für diesen Beamten in keinem andern Katalog vorkommt, vielmehr ein Nomen proprium wie Ὄλυμπος, Ὀλύμπιος, Ὀλυμπιόδωρος auf dem Stein gestanden haben.

165.

Fragment von weissem Marmor, 0,12 breit, 0,115 hoch, 0,032 dick. Gefunden im Nordosten der byzantinischen Mauer am 15. Februar 1878.



μετε[χεχήρω τῷ μετὰ τὴν . . .]
Ὀλυμ[πιάδα· θεοκόλοι Ὀλυμπικοί]
Μ(ᾶρκος) Ἀντώ[νιος . . . .]
Μ(ᾶρκος) Ἀντών[ιος . . . .]
Γ(άιος) Κορνήλ[ιος . . . .]
σπ[ονδοφόροι]
Ἀσκλήπων . . . .

166.

Fragment von weissem Marmor, 0,09 hoch, 0,13 breit, 0,02 dick, gefunden am 18. April 1878 bei dem Thesauren.



[σπονδοφόροι]
[Μ(ᾶρκος) Ἀντώ]νιος Ἀ . . . .
[Τι(βέριος) Κλαύδ]ιος Βέγετο[ς]
[Διογ]ένης Διογέν[ους]
[μά]ντεις
. . . . . . ἐλιος Πυ . . . .
[. . . . . . η]ς Ὑφ . . . .

Der σπονδοφόρος Claudius Vegetus kommt auch in dem jüngsten der datirten Kataloge *Eph.* 3486 aus Ol. 261 (265 n. Chr.) vor.

gehören. Freilich erscheinen die Exegeten sonst — mit Ausnahme der viel älteren nr. 62 — stets in der Mehrzahl. Doch Paus. V, 15, 10 ἐξηγητῇ.

167.

Fragment von weissem Marmor, 0,125 lang, 0,14 breit, 0,045 dick. Im Peribolos in der Nordmauer des kleinen byzantinischen Gebäudes. Gefunden am 23. April 1878.

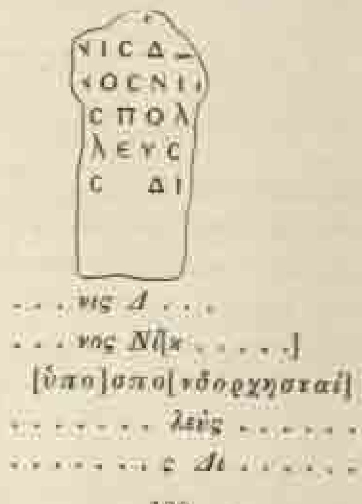


[μάντεις]
. . . . Ἰαμίδης
[. . . . . . . Ἰ]αμίδης
[. . . . . . . Ἰ]αμίδης
[. . . . . . . Κλυ]τιάδης

Auffallend ist das Auftreten dreier Iamiden neben einem Klytiaden, während sonst die Zahl der μάντεις sich immer zu gleichen Theilen auf beide Geschlechter vertheilt.

168.

Fragment 0,13 breit, 0,19 hoch, 0,17 dick, gefunden bei der Nordostecke des Peribolos am 9. Mai 1878.



. . . νις Δ . . . .
. . . νος Νι[κ . . . . .]
[ὑπο]σπο[νδορχησταί]
. . . . λεύς . . . . . .
. . . . ς Δι . . . . . .

169.

Weisser Marmor, 0,25 breit, 0,17 hoch, 0,03 tief. Dicke rohe Buchstabenzüge. Gefunden am Peribolos im Nordgraben, am 28. Februar 1878.

Ο Ι
ΝΗΙΟΣ ΝΙΜ
ΣΠΟΝΔΟΦΟΝ
ΣΗΡΑΚΛΕΙΔΑΣΞΕ
ΣΗΡΙΔΗΣ · ΣΩΣΙΜΕΝΟ
ΑΙ · ΑΡΤΟΚΟΠΟΣ
ΙΗΣΙΦΟΡΟΣ

. . . . ον
. . . . λῆιος Μ(?) . . . . . .
σπονδοφόμ[οι]
. . . . . . ς Ἡρακλείδα, Ξε[ν . . . .]

. . . . . ηρίδης Σωσιμένο[υς]
[. . . . . . κ]αὶ ἀρτοκόπος
[. . . . . Ὀπ]ησιφόρος

170.

Blauweisser Marmor, 0,22 hoch, noch 1,00 breit, 1,15 tief. Bei den alten Zanes in einer Slavenmauer; gefunden am 17 Mai 1878.



[Ἡ π]όλις ἡ τῶν Ἠλείων Ἀντίμ[αχον Ἀντι-]
[π]άτρου Ἀθηναῖον ἀρετῆς ἕν[εκεν καὶ]
εὐνοίας τῆς εἰς αὐτήν, Διὶ Ὀλυμ[πίῳ].

171.

Der bloss 0,16 hohe Stein ist oben ausgehöhlt und hat an drei Seiten noch Rand, links ist er abgebrochen. Breite (unten) 0,72, Tiefe 0,70. Gefunden im Mai 1878.

Rasur.

ΟΥ ΑΠΟΤΗΣ ////////////////// ΚΑΙΣΑΡΟΣ
ΕΟΚΟΛΟΙ · Δ ΙΟΥΝΙΟΣ · ΕΠΙΝΙΚΟΣΜ
ΝΥΣΙΟΣ Σ ΔΙΙ · ΟΛΥΜΠΙΩ Α

[Οἱ ἐπὶ τοῦ δευτέρ]ου ἀπὸ τῆς [Νέρωνος] Καίσαρος [ἐπι-]
[δημίας ἐνιαυτοῦ θ]εοκόλοι Δ(έκμος) Ἰούνιος Ἐπίνικος, Μα-
[. . . . . Διο]νύσιος Διὶ Ὀλυμπίῳ ἀ(νέθηκαν (?)).

Der Kaiser, von dessen ἐπιδημία hier gerechnet wird, kann nur Nero sein; nicht nur der Umfang der Lücke in Z. 1 sowie die Thatsache der Rasur selbst sprechen dafür, sondern noch mehr das bekannte Auftreten des Nero bei den Olympien (vgl. Hertzberg, Gesch. Griechenlands II p. 104). Da die Aera natürlich nach dem Tode Neros sofort abgeschafft wurde, kann sie nicht über das zweite Jahr hinaus geführt worden sein; denn Neros Olympiasiege fallen ins J. 67 [14]), sein Tod in den Juni 68 n. Chr. Danach ist die Ergänzung δευτέρου wohl als sicher anzusehen, da man das erste Jahr der Aera nicht als πρῶτος ἀπὸ τῆς ἐπιδημίας, sondern als das Jahr der ἐπιδημία selbst bezeichnet haben wird.

[14]) Die genaueste Zeitbestimmung liegt in dem Olympionikenverzeichniss des Africanus (Euseb. ed. Schöne I p. 216) vor. Wenn man hier die Worte Διακοσιοστὴ ια' αὐτὴ ἤχθη, Νέρωνος ἀναβαλλομένου εἰς τὴν ἑαυτοῦ ἐπιδημίαν· μετὰ δὲ ἔτη δύο σχεθείσης αὐτῆς u. s. w. ganz genau nähme, so würde die verschobene Feier der 211. Olympiade in den Juli 67 n. Chr. gefallen, also das olympische Jahr, an dessen Anfang dieselbe fiel, erst nach Neros Tode zu Ende gegangen sein. Da indessen Nero alle panhellenischen Agone ganz willkührlich in ein Jahr zusammendrängte, um in ihnen hintereinander auftreten zu können (Sueton Nero 23), so wird er auch die Jahreszeit, in der sie gefeiert werden sollten, ohne Rücksicht auf die feststehenden Termine ganz nach seiner Convenienz gewählt haben. Sehr wohl könnte also die Olympionikenfeier noch in das olympische Jahr 66/67 fallen, und dann würde das von Juli 67 bis Juli 68 laufende als zweites seit der Anwesenheit des Kaisers gezählt.

172.

„Auf der Inschriftbasis des Ti. Claudius Lyson (n. 14) an der Unterseite Kritzeleien aus römischer Zeit, vielleicht von Sklaven herrührend, welche, bei Errichtung des neuen Denkmals für Lyson thätig, sich verewigen wollten." Weil

ΦΗϹΤΟϹ

ΚΕΡΔωΝ

Φῆστος. — Κέρδων.

173.

Basis von weissem Marmor, 0,63 tief, 0,74 breit, 0,30 (ohne Profil) hoch. Der Block hat rechts Stossflächen, auf der Unterseite Löcher für Dübel und Klammern von einer früheren Benutzung. Gefunden in der Cella des Heraion am 19. Mai 1878.

ΟΔΑΜΟΣ·ΟΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΙΩΝ
ΤΟΝΔΑΜΟΝ·ΤΟΝΑΛΕΙΩΝ
ΤΟΝΣΥΓΓΕΝΗ·ΟΜΟΝΟΙΑΣ

Ὁ δᾶμος ὁ Λακεδαιμονίων | τὸν δᾶμον τὸν Ἀλείων, | τὸν συγγενῆ, ὁμονοίας.

In der Fassung der Inschrift ist der blosse Genetiv *ὁμονοίας* auffallend, der — da er doch unmöglich von *συγγενῆ* abhängen kann — in dem Sinne von *ὁμονοίας ἕνεκα* verstanden werden muss.

174.

Bathron von weissem Marmor, 1,19 hoch, 0,66 breit (mit Oberprofil 0,70, mit Unterprofil 0,74), 0,66 tief (oben). „Die drei Buchstaben oben von anderer Hand; auf derselben Fläche Reste von zwei Reihen kleiner Buchstaben, die ausgekratzt sind und von einer früheren Verwendung des Steins herrühren werden". In eine Slavenmauer eingelassen. Gefunden am 29. März 1878.

ΚΕΒ

ΑΓΑΘΗ ΤΥΧΗ
ΔΟΓΜΑΤΙΤΗΣΟΛΥΜΠΙ
ΚΗΣΒΟΥΛΗΣ ΦΛ
ΦΙΛΟΣΤΡΑΤΟΝΑΘΗ
ΝΑΙΟΝΤΟΝΣΟΦΙΣΤΗΝ
ΗΛΑΜΠΡΟΤΑΤΗΠΑΤΡΙΣ

Z. 5 zu Ende Η und Ν in Ligatur, was im Druck nicht hat wiedergegeben werden können.

Ἀγαθῇ τύχῃ. | Δόγματι τῆς Ὀλυμπι|κῆς βουλῆς Φλ(άβιον) Φιλόστρατον Ἀθη|ναῖον τὸν σοφιστὴν | ἡ λαμπροτάτη πατρίς.

Das Denkmal dürfte wohl mit der grössten Wahrscheinlichkeit auf den Verfasser der *Vitae Sophistarum*, den berühmtesten der drei gleichnamigen Sophisten, bezogen werden, und demnach dem Ende des zweiten oder dem ersten Drittel des dritten Jahrhunderts nach Christus angehören.

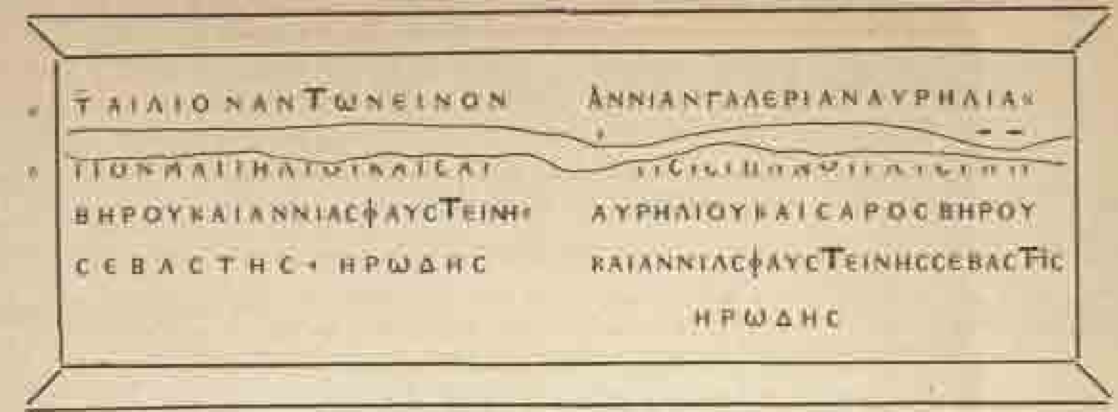
Ich schliesse hier einige Nachträge und Berichtigungen zu früher edirten Inschriften an.

Zu nr. 59: Der in meiner Anmerkung geäusserte Verdacht gegen die Richtigkeit des Textes und die Vermuthung, dass zu Anfang *ἁ πόλις τῶν* zu lesen sei, hat sich bestätigt; Herr Dr. Weil hat nämlich aus Anlass meiner Bemerkung den Stein noch einmal genau untersucht, und giebt den Text jetzt so:

ΑΠΟΛΙΣΤΩΝΑΛΕΙΩΝ
ΦΥΣΚΟΝΑΙΤ ////// ΩΛΟΝ
ΑΝΕΘΗΚΕΝ

Zu nr. 71. 72: Erfreulicher Weise hat sich der fehlende obere Theil des Steines am 20. Februar 1878 ebenfalls gefunden, und zwar mit nach unten gekehrter Schriftfläche eingemauert im Fussboden

des Mittelschiffs der byzantinischen Kirche. Dieser Theil (*a*) ist 0,82 (mit Profil 0,91) breit, 0,72 tief, 0,18 hoch, und passt mit dem früher gefundenen Stück (*b*) genau zusammen.



Τ(ίτον) Αἴλιον Ἀντωνεῖνον, | υἱὸν Μ(άρκου) Αὐρηλίου Καίσαρ[ος] | Βήρου καὶ Ἀννίας Φαυστείνης | Σεβαστῆς. Ἡρώδης.

Ἀννίαν Γαλερίαν Αὐρηλίαν | Φαυστεῖναν, θυγατέρα Μ(άρκου) | Αὐρηλίου Καίσαρος Βήρου | καὶ Ἀνν[ία]ς Φαυστείνης Σεβαστῆς. | Ἡρώδης.

Aus diesen vervollständigten Texten ersehen wir zunächst, dass Marcus zwei Töchter gehabt hat, die den mütterlichen und grossmütterlichen Namen Faustina trugen; und zwar lässt sich nun mit Bestimmtheit sagen, dass nicht, wie Mommsen annahm, die früher schon bekannte *Domitia Faustina*, sondern vielmehr diejenige, der unsere Inschrift gilt, das älteste, 146 n. Chr. geborene Kind des Marcus war [11]). Die Namen des Sohnes stimmen zu keinem der beiden, die wir als bei Lebzeiten des Pius geboren (und auch gestorben) bisher kannten, *T. Aurelius Antoninus* (*C. I. L.* VI 993) und *T. Aelius Aurelius* (*C. I. L.* VI 994) und wenn nicht in einer der Inschriften ein Redactionsfehler vorliegt, so muss Faustina bei Lebzeiten des Pius dem Marcus noch einen dritten Sohn geboren haben, eine Annahme die chronologisch, so weit ich sehe, keine Schwierigkeiten macht. Auch hier dürfte die Nomenclatur, insofern sie dem Namen, welchen der mütterliche Grossvater damals (seit seiner Thronbesteigung) führte, am Genauesten entspricht, darauf hinweisen, dass der in unserer Inschrift genannte der älteste von diesen drei Söhnen, und dann wohl identisch mit dem 147 geborenen und bald wieder gestorbenen ist.

[11]) Diese trägt nämlich den Gentilnamen des Vaters (*Aurelia*), der Mutter (*Annia*) und der mütterlichen Grossmutter (*Galeria*), wobei zu beachten ist, dass die letztere als Gemahlin des regierenden Kaisers der väterlichen Grossmutter Domitia Lucilla, nach welcher die andere Tochter des Marcus genannt war, im Rang voranging.

Zu nr. 113: Herr Professor L. Friedländer in Königsberg hat die Güte gehabt, mich darauf aufmerksam zu machen, dass allerdings ausser den beiden von mir erwähnten Servilii Vatiae noch ein dritter dieses Namens in der Literatur vorkommt, nämlich bei Seneca ep. 55. Das Pränomen wird dort nicht genannt, und er könnte daher mit dem *Gaius* unserer Inschrift identisch sein, wenn nicht die Schriftformen (namentlich das Λ statt des in der ersten Kaiserzeit so gut wie ausschliesslich herrschenden A) auf eine frühere Zeit hinwiesen.

Zu nr. 114: Da Waddington bei Foucart zu dem Decret von Gytheion (Lebas nr. 242ᵃ) den Antonius jener Inschrift nicht mit Sauppe für den Triumvir, sondern für C. Antonius, den Collegen des Cicero im Consulat hält, der bekanntlich 62 v. Chr. als Proconsul Makedonien übernahm, so ist, wie mir mein Freund R. Schöll in einer brieflichen Mittheilung mit Recht bemerkt, die genaue Uebereinstimmung dieses Zeitpunktes mit dem, in welchem nach der damaligen Gestaltung der Aemtercarriere die Quästur des Q. Ancharius, Volkstribun 59 v. Chr., gefallen sein muss, ein genügender Beweis, dass der hier vorkommende Proquästor der Provinz Makedonien-Achaia mit dem später in derselben fungirenden Proconsul dieselbe Person ist.

Halle a. S. W. Dittenberger.

Zu Nr. 16.

Zu der Inschrift, die den Grenzstreit der Messenier und Lakedaemonier um die Dentheliatische Landschaft betrifft, hat sich am 22. Novbr. 1877 noch ein kleines Bruchstück gefunden; es gehört dem Theile an, der den Schiedsspruch der Milesier enthält und zwar der unteren rechten Seite des Steines *C* Z. 19 ff. und lautet nach Weils Abschrift:



Die von mir gegebenen Ergänzungen werden fast durchgängig bestätigt: ich las die betreffende Stelle früher also:

[Λεξάντων δὲ
πρὸς τὴν τήρησιν τοῦ ὕδατος παρὰ [μὲν Λακεδαιμονί-
ων Εὐδαμίδα τοῦ Εὐθυκλέους, παρὰ δὲ Με[σσηνίων ....
ος τοῦ Νίκωνος καὶ ῥηθέντων τῶν λόγω[ν ἐξ ἑκατέ-
ρων, ἐκρίθη κατεισχῆσθαι ἡ χώρα ὑπὸ Μεσ[σηνίων πρὶν
Λεύκιος Μόμμιος ὕπατος ἢ ἀνθύπατος [ἐν ἐκεί-
νῃ τῇ ἐπαρχείᾳ ἐγένετο, καὶ ὅπως οὗ[τοι οὕτως
κατέχωσιν.

Jetzt ist zu lesen:

[Καὶ λε]ξάντων
πρὸς τὴν τήρησιν τοῦ ὕδατος παρὰ [μὲν Λ]ακεδαιμονί-
ων Εὐδαμίδα τοῦ Εὐθυκλέους, παρὰ δὲ Με[σσ]ηνίων Νίκ[ων-
ος τοῦ Νίκωνος καὶ ῥηθέντων τῶν λόγω[ν] ὑφ' ἑκατέ(ρ)-
ρων, ἐκρίθη κατεισχῆσθαι ἡ χώρα ὑπὸ Μεσ[σ]ηνίων ὅτε
Λεύκιος Μόμμιος ὕπατος ἢ ἀνθύπατος [ἐ]ν ἐκεί-
νῃ τῇ ἐπαρχείᾳ ἐγένετο, καὶ ὅπως οὗ[τοι] οὕτως
κατέχωσιν.

Wenn in Z. 3 des Bruchstückes hinter dem Kappa kein Buchstabe auf dem Steine vorhanden war, wie es nach der Abschrift scheinen muss, so hat der Steinmetz die beiden Buchstaben *ων* in dem Namen *Νίκωνος* ausgelassen; das überlieferte **ΝΙΚΟΣ** würde auf einen unmöglichen Nominativ *Νίξ* führen. Eine Flüchtigkeit des Steinmetzen liegt auch in der folgenden Zeile vor, insofern, vielleicht unter dem Einfluss der Aussprache, *ἑκατέρρων* statt *ἑκατέρων* geschrieben ist.

Für die Sache von Bedeutung ist, dass jetzt zu lesen ist *ὅτε Λεύκιος Μόμμιος ἐν ἐκείνῃ τῇ ἐπαρχείᾳ ἐγένετο*, wofür ich *πρὶν Λ. Μ. κτλ.* ergänzt hatte: doch bin ich der Meinung, dass meine Auffassung des ganzen Rechtsstreites dadurch keine wesentliche Veränderung erleidet, ohne dass ich des weiteren hier auf die Sache eingehen will.

Berlin. Richard Neubauer.

Berichtigung zu S. 72.

Am Ende der dodonäischen Inschrift ist nicht *ἀ[νέθηκαν*, sondern dem älteren Sprachgebrauch entsprechend *ἀ[νέθεσαν* zu ergänzen.

M. F.

DIE JUPITERKÖPFE AUF DEN DENAREN DER REPUBLIK.

Durchmustert man die nach chronologischen Gesichtspunkten aufgestellte Reihe der römischen Denare in Blacas' Uebersetzung von Mommsens Geschichte des römischen Münzwesens, so findet man, dass der Kopf der Roma auf dem Av. zuerst nur durch andere weibliche oder durch jugendliche männliche Köpfe ersetzt worden ist. Unter den männlichen Gottheiten sieht man zuerst (nr. 111) Mars [1]) und Apollo (nr. 144—146) und beide sind auch insofern neue Typen zu nennen, als sie nicht zu den Gottheiten gehören, deren Köpfe zur Bezeichnung der verschiedenen Kupfernominale verwendet worden sind. Erst nach ihnen kommen Janus und Jupiter, auch sie zuerst unbärtig (nr. 164, 172, 175), dann bärtig (nr. 182, 187), während bekanntlich ihre bärtigen Köpfe von Anfang an dazu gedient hatten, die grössten Kupferstücke, As und Semis, zu bezeichnen. Später erscheinen auch die Köpfe der für Quadrans und Sextans typischen Jupitersöhne Hercules und Mercur auf den Denaren, sie aber sind hier zunächst bärtig (nr. 186, 214), dann unbärtig (nr. 207, 227), mithin grade umgekehrt wie Janus und Jupiter, andrerseits aber ihnen darin durchaus analog, dass ihre Darstellung auf dem Silber sich von derjenigen auf dem Kupfer durch den Bart unterscheidet, denn auf Quadrans und Sextans sind sie constant unbärtig. Es sind also die Köpfe der für das Kupfergeld üblichen Gottheiten auf den Denaren stets zuerst in einem anderen Lebensalter dargestellt als man sie auf dem Kupfer gesehen hatte; wenn hier bärtig, so dort unbärtig und umgekehrt. Wie mir scheint, ist dies in der bestimmten Absicht geschehen, etwa möglichen Verwechslungen des Silbers und Kupfers durch Unterschiede im Typus vorzubeugen. Später ist diese Absicht allerdings aufgegeben; nach einiger Zeit scheute man sich nicht mehr, auf Silber und Kupfer dieselben Köpfe zu setzen, ja auf mehreren Denaren dieselben Göttertypen zu wiederholen, man hat dann aber stets in anderer Weise dafür gesorgt, die verschiedenen Emissionen von einander zu unterscheiden.

Indem ich nun die Jupiterköpfe auf den Denaren einer genaueren Betrachtung unterziehe, muss ich dem Gesagten zufolge mit den jugendlichen Köpfen als den frühesten beginnen, allein weiterhin kann die chronologische Reihenfolge nicht mehr genau eingehalten werden, weil nicht alle jugendlichen Köpfe den bärtigen zeitlich vorangehen und es sich andererseits doch empfiehlt, jede der beiden in dieser Weise sich ergebenden Classen im Zusammenhange zu betrachten.

Die Göttin Juventas hatte eine Capelle im Tempel des capitolinischen Jupiters. Der mit dem Beinamen *Iuventus* selber bezeichnete Jupiter ist bisher freilich noch nicht durch stadtrömische Monumente, aber doch durch Inschriften Mittelitaliens bezeugt (vgl. Orelli-Henzen nr. 5634. 5635), und wenn auch der auf Münzen der Antonine gefeierte Iupiter Iuvenis nicht schon für die republikanische Zeit vorausgesetzt werden kann, so ist doch auch den älteren Römern der Begriff des jugendlichen Jupiters kein abnormer gewesen. Indessen gehen die Köpfe der vorliegenden Denare wohl weniger auf bestimmte Cultusanschauungen als auf eine eigenthümliche Richtung in der Kunst zurück, ebenso wie einzelne entsprechende Darstellungen auf etruskischen Spiegeln, aufgezählt von Overbeck Kunst-

[1]) Die Nummern sind diejenigen in Blacas' Uebersetzung; Cohen ist nur bei den Denaren citirt, welche nicht mehr in Mommsens Verzeichniss stehen.

mythol. des Zeus S. 204. In der griechischen Numismatik ist der Kopf des jugendlichen Zeus bisher nur auf syrakusanischen Münzen aus der Zeit von Agathokles nachgewiesen, wo er meist durch die Beischrift Διὸς Ἑλλανίου beglaubigt wird (vgl. Overbeck ebenda Münztaf. III, 1. 2). Die römischen Monetare haben den betreffenden Köpfen keine erläuternden Beischriften gegeben, aber sie haben sie durch Hinzufügung von Attributen sichergestellt. L. Memmius, der Monetar von nr. 175 wählte als Zeichen den Eichenkranz. Ein solcher Kranz ist nicht nur dem dodonaeischen Zeus eigen, wie Overbeck S. 231 ff. geglaubt hat, sondern ein weit verbreitetes, besonders auch in Rom bekanntes Attribut des höchsten Gottes, vgl. Preller Röm. Myth. S. 96. 177, Wieseler, Götting. Nachr. 1873, S. 365 ff. Da der Kopf auf diesem Denar in ungewöhnlicher Grösse ausgeführt worden ist, so tritt der Eichenkranz mit einer Deutlichkeit hervor, wie sie für ein neues und wesentliches Attribut passend ist. Dabei haben die Formen des Kopfes, die grossartigen, stark entwickelten Züge und der energische Ausdruck des Gesichtes viel Aehnlichkeit mit Diadochenköpfen, der herrschende Charakter des Gottes wird durch seine Jugend nicht beeinträchtigt.

Der Monetar L. Caesius nr. 178 hat sodann den jugendlichen Jupiter als kämpfenden, seinen Blitz schleudernden darstellen wollen. Statt des einfachen Kopfes sehen wir daher den Oberkörper des Gottes, und zwar vom Rücken aus und nach links gewendet, weil auf diese Weise die r. Hand und der von ihr geschwungene Blitz am besten zur Darstellung gelangen konnte. Der Handlung entsprechend sind die Gesichtszüge heftig erregt, auch das Haar ist wild bewegt und noch ohne Kranz; denn der Kampf, aus dem auch der Gott sich erst den Siegespreis des Kranzes zu erwerben hat, ist noch nicht entschieden. Der treffliche, sehr charakteristische Typus ist später von dem Monetar C. Licinius L. F. Macer (nr. 240) copirt worden. Anders dagegen erscheint der jugendliche Jupiter auf den Denaren von M.' Fonteius C. F. (nr. 233), sowie auf den denselben nahe verwandten Denaren, die die noch unerklärte Aufschrift *Gar. Ver. Ogul.* tragen (nr. 239). Der Typus beschränkt sich hier wieder auf Darstellung des Kopfes, unter welchem ein Blitz im Münzfelde angebracht ist. Das Gesicht ist von ruhigem Ausdrucke, Apollo verwandt, auch das Haar einfach gewellt und von einem Lorbeer- oder Eichenkranze geschmückt, vor welchem kurze, gedrehte Locken herabfallen.

Die Numismatiker haben alle vier zuletzt erwähnten Köpfe als Köpfe von Apollo oder Vejovis erklärt. Sie haben sich zunächst darauf berufen, dass die Monetare von nr. 178 und 233 neben dieselben ein Monogramm mit den beiden Anfangsbuchstaben des Namens Apollo gesetzt haben. Es wäre indessen schon an sich sehr unwahrscheinlich, dass eine so bekannte und durch Attribute so leicht zu charakterisirende Gottheit wie Apollo zwei Buchstaben zur Erklärung beigeschrieben erhalten hätte, denn auf den Denaren findet sich eine Beischrift nur da, wo bestimmte Attribute mangeln. Aber jenes Monogramm ist auch offenbar nicht die Ligatur von *A* und *P*, es hat nicht die hierfür übliche Form Ꝑ, sondern die Form Ꝑ und ist mithin, wie schon Zannoni *Gall. di Fir.* S. IV t. III p. 176 richtig bemerkt hat, ein compendiöses Monogramm des Wortes *Roma*, so dass es sich keineswegs auf den Typus bezieht, sondern den Namen der prägenden Gemeinde angiebt [*]. Die Numismatiker haben ferner die von dem Gotte geschwungene Waffe auf den Denaren nr. 175 und 240 als ein Bündel von Pfeilen erklärt. Allerdings bot hier die Münzfläche nur Raum für die Darstellung der einen Hälfte des Blitzes und die Zacken des Blitzes haben freilich die Form von Pfeilen, allein die dargestellte Handlung hätte vor jener Erklärung schützen sollen. Niemand, geschweige denn die wild erregte Gottheit jenes Typus schwingt in der Rechten ein Pfeilbündel als Waffe, denn nicht ein von der Hand geschwungenes Bündel von Pfeilen, sondern nur der vom Bogen fortgeschnellte einzelne Pfeil kann schrecken. Man war aber um so geneigter, auf den Münzen Pfeile zu erkennen, als dieselben die Meinung unterstützen konnten, dass hier der Kopf des Vejovis dargestellt sei. Denn das Bild des

[*] Vgl. Wiener Numism. Zeitschr. 1878 S. 8 f.

Vejovis im Tempel auf dem Capitol hatte als Attribut Pfeile. Man erfährt dies durch Gellius III 12, seine Worte sind indessen genauer zu betrachten. Im Gegensatze zu der von Ovid Fast. III 445 überlieferten Charakterisirung und Etymologie des Vejovis als eines kleinen, jugendlichen Jupiters will Gellius den Gott als einen schädlichen bösen Jupiter auffassen und fügt deshalb dem betreffenden Satze: *cum Iovem igitur et Diiovem a iuvando nominassent, eum contra deum, qui non iuvandi potestatem, sed vim nocendi haberet ... Vediiovem appellaverunt, dempta atque detracta iuvandi facultate* die Worte hinzu: *simulacrum igitur dei Vediiovis, quod est in aede, de qua supra dixi, sagittas tenet, quae sunt videlicet partae*[3]) *ad nocendum; quapropter eum deum plerumque Apollinem esse dixerunt.* Wie leicht zu ersehen, enthält der mit *videlicet* eingeführte Erläuterungssatz nicht so sehr eine thatsächliche Notiz als eine Ansicht, mit welcher Gellius seine Auffassung von dem schädlichen Charakter des Gottes unterstützen will. Es wäre unrichtig, daraus folgern zu wollen, dass der Gott in der Handlung eines mit Pfeilen Kämpfenden dargestellt war. Im Gegentheil seine Statue war, wie die folgenden Verse Ovids *Fast.* III 445 lehren, in wesentlich ruhiger und friedlicher Haltung:

Iuppiter est iuvenis. Iuvenalis aspice voltus,
Aspice deinde, manu fulmina nulla tenet.
Fulmina post ausos coelum affectare gigantas
Sumpta Iovi. Primo tempore inermis erat.

Auf die Münzbilder von nr. 178 und 240 lässt sich diese Schilderung des Vejovis in keiner Weise anwenden und ebensowenig können die durch den Blitz charakterisirten Köpfe von nr. 233 und 239 auf Vejovis bezogen werden. Andrerseits muss auch dahingestellt sein, ob für dieselben einer der vielen Namen, die Jupiter als blitzeschleudernd bezeichnen: Fulgur, Fulgurator, Fulmen, Fulminalis, Fulminator, Tonans berechtigt ist; so viel ich weiss, findet sich von keinem derselben eine Erwähnung, die älter wäre als die augusteische Zeit[4]).

Zwei andere jugendliche Jupiterköpfe werden durch ein ihnen beigefügtes Scepter bestimmt. Dies Zeichen der Herrschaft ist auf den Aversen der Denare unter den männlichen Gottheiten nur Jupiter und dem Genius des römischen Volkes gegeben; letzterer kann hier aber nicht erkannt werden, da man es für nöthig gefunden hat, seinem Kopfe auf dem betreffenden Denare nr. 260 die Initialen seines Namens *G. P. R.* beizuschreiben. Von den beiden Jupiterköpfen hat der frühere von P. Crepusius geprägte nr. 227 d [5]) oft einen keimenden Bart (vgl. Borghesi *Oeuvr. num.* I p. 95) und ist lorbeerbekränzt. Auch wird er dieser Bekränzung wegen von den Numismatikern fast allgemein für Apollo gehalten, ohne dass jedoch nachgewiesen wird, wie Apollo das Attribut eines Scepters besitzen könne oder wo je ein Apollo mit dem Scepter dargestellt sei. Der andere Kopf, den Q. Cassius für eine Serie seiner Denare (nr. 284) verwendete, hat längeres, wirres Haar ohne Kranz noch Binde. Das ihm beigegebene Scepter ist in der Abbildung bei Cohen weniger deutlich charakterisirt als in derjenigen bei Morelli, allein an der Benennung des Kopfes kann hier auch deshalb kein Zweifel sein, weil auf dem Rv. Adler und Blitz dargestellt sind. Aehnlich verhält es sich schliesslich mit einem Denare, der von den Consuln des Jahres 705 in Griechenland geschlagen ist (Cohen *Cornelia* 14), er zeigt einen jugendlichen Kopf mit wirrem Haare ohne alle Attribute. Dass es ein Jupiterkopf sein soll, wird dadurch wahrscheinlich, dass auf dem Rv. dieser Gott in ganzer Figur dargestellt ist, denn ein solcher Rv. lässt nicht wohl einen anderen Av. voraussetzen. Im Einzelnen weicht der Kopf von den früher genannten ab, doch sind auch diese unter sich verschieden.

Betrachten wir jetzt die bärtigen Jupiterköpfe. Ausser auf den Semissen und Victoriaten sind derartige Köpfe auch auf den folgenden Denaren ver-

[3]) In den älteren Ausgaben liest man *paratae*, doch steht *partae* in den Mss. und ist auch von Hertz recipirt.

[4]) In den *Commentat. in hon. Mommsen.* p. 365 deutet Jordan kurz an, dass er die von den Numismatikern und Preller für richtig gehaltene Erklärung der Münzen nicht billigt. Sonst ist mir kein Widerspruch bekannt geworden. Die einzige Stelle, nach welcher man den Blitz für ein Attribut des Vejovis halten konnte, Ammian Marc. XVII 10, ist von Preller selber beseitigt, vgl. Ges. Aufs. S. 266 und Deecke bei Müller Etrusker 2. Aufl. II S. 31 nr. 16.

[5]) In Mommsens Beschreibung ist irrthümlich angegeben, dass der Kopf des Denars nr. 227 c ein Scepter habe.

wendet worden: nr. 187, 228a, 236, 256a, 257a, 305, 309, ferner auf einem Denar des L. Valerius Acisculus aus einem der nächsten Jahre nach 705 (Cohen *Valeria* 12) und auf einem des Petillius Capitolinus vom Jahre 711 (Cohen *Petillia* 1). Ueberall ist der Kopf, wie mir scheint, von wesentlich gleicher Art und nur in Einzelheiten verschieden. Das Gesicht hat die Züge eines älteren Mannes mit mehr oder weniger energisch entwickeltem Profile und vollem, krausem Barte. Das Haupt umgiebt ein einfacher Lorbeerkranz, hinter welchem das Haar ziemlich glatt um den Wirbel liegt, während es vor dem Kranze in einzelnen kurzen aber starken Locken herabfällt. Aufstrebendes Haar oberhalb der Stirn ist selten zu bemerken. Oft erscheint der Kopf als vorgestreckt, indem die Profillinie des Halses stark zurückweicht, der Ausdruck wird dadurch nicht wenig erhöht. Auf dem frühesten Denar dieser Reihe ist der Kopf statt nach r. nach l. gewendet, vielleicht um ihn auch hierdurch noch von dem Typus des Victoriatus zu unterscheiden, die späteren Monetare sind dann wieder zu der gewöhnlichen Weise zurückgekehrt. Der allgemein bekannte Typus erforderte keine Beigabe eines Attributs und auch nur auf einem einzigen Denar (nr. 228a) sieht man ein solches, nämlich ein Scepter hinter dem Kopfe. Da der betreffende Monetar L. Rubrius Dossennus drei Serien von Denaren mit den Köpfen der drei capitolinischen Götter geschlagen und zur Charakterisirung Junos ein Scepter verwendet hat, so mochte er wohl auch Jupiter nicht ohne dieses Zeichen der Herrschaft lassen. Der Lorbeerkranz ist wie es scheint niemals mit einem anderen Kranze vertauscht, aber die oft schlecht geschnittenen Stempel lassen die Lorbeern bisweilen fast wie zwei neben einander liegende *vittae* erscheinen, vgl. nr. 256 und 257. Auf dem Denare von L. Val. Acisculus ist der ganze Av. von einem Kranze umgeben, so dass der Kopf hier viel kleiner wird. Im Uebrigen hebe ich nur hervor, dass der vom Praetor Q. Antonius Balbus geprägte Denar einen Kopf von auffallend mildem und ruhigem Ausdrucke zeigt, das Profil von Stirn und Nase läuft in fast gerader Linie.

Bemerkenswerth ist, dass der Rv. dieser Denare regelmässig in deutlicher Beziehung zum Jupiter steht, während sonst eine Ideenverbindung zwischen den Darstellungen beider Münzseiten durchaus nicht immer zu erkennen ist. L. Scipio Asiagenus, der Monetar des frühesten, nr. 187, stellte auf dem Rv. Jupiter selber dar, wie er von seiner eilenden Quadriga aus den Blitz schleudert. Es ist dies ein Bild, welches sich bereits auf vielen früheren Denaren findet (vgl. nr. 97, 103, 104, 120, 122, 129, 132, 138, 147, 148, 167), aber während es bisher stets mit dem alten Romakopfe zusammengestellt war, hat hier der Rv. auf den Av. in der Weise übergegriffen, dass auch letzterer uns Jupiter zeigt. Für diese Neuerung eignete sich aber, wie man begreift, am besten der altbekannte Typus des Jupiterkopfes. Auch die beiden folgenden Denare nr. 228a und 236 haben auf dem Rv. eine Quadriga; einmal sieht man einen ganz neuen Typus, den mit dem Blitze und der fliegenden Victoria geschmückten Processionswagen der capitolinischen Götter, der im Festzuge bei den grossen Spielen eine Rolle spielte; das andere Mal ist es die früher schon vielfach (vgl. nr. 108, 119, 127, 140, 150, 165), aber immer mit dem Romakopfe verbunden dargestellte Quadriga der Siegesgöttin *). Der Denar hat ein besonderes historisches Interesse, insofern er von dem Praetor Q. Antonius Balbus im Jahre 672 geprägt ist, als, wie Valerius Maximus VII, 6, 4 überliefert, ***senatus consulto aurea atque argentea templorum ornamenta, ne militibus stipendia deessent, conflata sunt*** vgl. Cavedoni *Saggio* p. 32. Es liegt nahe zu glauben, dass der Praetor die auf diese Weise aus den

*) Zu erwähnen ist hier der fast gleichzeitige Denar von L. Julius Bursio, nr. 234:

Av. Jugendlicher Kopf mit Lorbeerkranz, Flügeln an den Schläfen und einem Dreizack.

Rv. Victoria in der Quadriga.

Die Vereinigung der verschiedenen Attribute erklärt Cavedoni daraus, dass der Monetar sein Cognomen von dem Burseus abgeleitet habe, welcher nach Hygin. fab. 195 Apollo, Mercur und Neptun bewirthete und dann Vater von Orion wurde. Die Erklärung ist nicht unwahrscheinlich, aber freilich muss Hygins Worten gemäss Jupiter an die Stelle von Apollo gesetzt werden. Cavedoni, der den jugendlichen Jupiter nicht kannte, hat in dieser Beziehung sehr willkürlich geändert. Ich bemerke dabei, dass *Burseus* Lesart des Frisingensis ist, die meisten Herausgeber Hygins, auch Schmidt, haben derselben den Namen *Hyrieus* vorgezogen.

Tempelschätzen herrührenden Denare durch die Darstellung des Jupiterkopfes unter den Schutz des höchsten Gottes stellen wollte.

Die folgenden Denare gehören schon nicht mehr der Zeit an, in welcher Bigen und Quadrigen gewöhnlich die Typen für den Rv. bilden. Der Monetar von nr. 256a L. Procilius Filius hat dem Jupiterkopfe eine Juno beigesellt, aber nicht die capitolinische, sondern die lanuvinische Iuno Sospes. Ob beide jemals im Cultus mit einander näher verbunden worden sind, ist ganz unbekannt. M. Volteius M. F., dessen fünf Denarserien sich nach Mommsens einleuchtender Erklärung auf die fünf grossen derzeitigen Volksfeste beziehen, hat auf dem Rv. seines Jupiterdenars (nr. 257a) die Front des capitolinischen Tempels dargestellt mit vier Säulen und drei Thüren zwischen ihnen, mit dem einfachen Attribute des Blitzes im Giebelfelde und Andeutungen von Akroterien auf dem Dache. Es ist die früheste Darstellung des Tempels, die wir besitzen, wenig zuverlässig in den Einzelheiten, aber als Münzbild stilvoll. Ihr folgt dann diejenige auf dem 711 von Petillius Capitolinus geschlagenen Denar, der die Tempelfront schon reicher und im Detail genauer als sein Vorgänger darstellte, nämlich mit sechs Säulen, Intercolumnienschmuck und mehr oder weniger bestimmten Andeutungen vom Giebelschmucke. — Der Monetar von nr. 305 dagegen, der nach Mommsens Lesung L. Vol . . . . L. F. Strabo heisst, hat die Darstellung einer Scene aus den Mythen des Zeus gewählt: Europa, den über ihrem Haupte flatternden Schleier mit beiden Händen haltend, reitet auf dem nach r. eilenden Stiere, im Felde sieht man den ihr entfallenen Fächer in Form eines Epheublattes, sowie den Blitz des Zeus. Unter den von Jahn Entführung der Europa S. 16 angeführten Münzen mit dieser Scene entspricht am meisten eine Silbermünze der Gortynier Taf. IVe, die auch den bärtigen Zeuskopf auf dem Av. hat. Q. Pomponius Rufus, der Münzmeister von nr. 309, hat seinerseits Jupiters Vogel, den Adler, dargestellt, den Typus aber von dem oben erwähnten des Denars von Q. Cassius nr. 284 dadurch unterschieden, dass der Adler hier statt Jupiters Waffe, den Blitz, schon die Zeichen der Herrschaft und des Sieges, Scepter und Kranz, in seinen Krallen trägt. Endlich sieht man auf dem Rv. des bereits nach 705 geprägten Denars von L. Val. Acisculus einen Gegner des Gottes, einen Giganten, in drohender Haltung. So bieten die Reverse die verschiedenartigsten Bilder, bleiben aber innerhalb des Kreises von Gedanken, der in Jupiter-Zeus sein Centrum hat.

Im Jahre 705 wurde schliesslich auch der bärtige Jupiterkopf verändert. Auf einem Denar mit den Namen der Consuln L. Lentulus und C. Marcius (Cohen *Cornelia* 15)[1], der gewiss in Griechenland für Pompejus und die Senatspartei geprägt ist, sieht man einen sehr edel geformten Kopf mit einem fast geraden Profile, langem, glatt herabfallendem Barte und einer Flechte oder Binde in dem anliegenden Haare. Es ist nicht Jupiter Pluvius, wie Cavedoni *Riposta* p. 66 schreibt, sondern ein Zeustypus nicht unähnlich dem berühmten auf der elischen Münze, die uns ein Bild von Phidias' Zeus giebt, jedenfalls ein älterer Typus, als die bisher betrachteten. Einen analogen Kopf sieht man auch auf einem Denar, den der unter dem Imperator Q. Metellus Pius Scipio dienende Legat pro Praet. P. Crassus in Afrika in den Jahren 706—8 prägen liess (Cohen *Caecilia* nr. 12), hier kommen als Attribute noch Scepter und Kopf des Adlers hinzu. Einen noch älteren Typus bietet dann ein Denar, den der eben genannte Imperator selber geschlagen hat (*Caecilia* 9); Bart und Haare unterhalb des Lorbeerkranzes sind hier in steife Locken gedreht, wie an archaischen Köpfen. Dieselben Merkmale alterthümlicher Art hat schliesslich auch der in der Form einer griechischen Büste gehaltene Jupiterkopf mit längerer Binde, den der berühmte Varro als Proquaestor des Pompejus auf seinen, wie es scheint, in Spanien geschlagenen Denaren dargestellt hat (Cohen *Terentia* 1. 2)[2]. Die Numismatiker haben hier die Büste des Jupiter Terminalis erkennen wollen und zugleich aufgestellt, sie enthalte wahrscheinlich eine „Anspielung auf den Namen

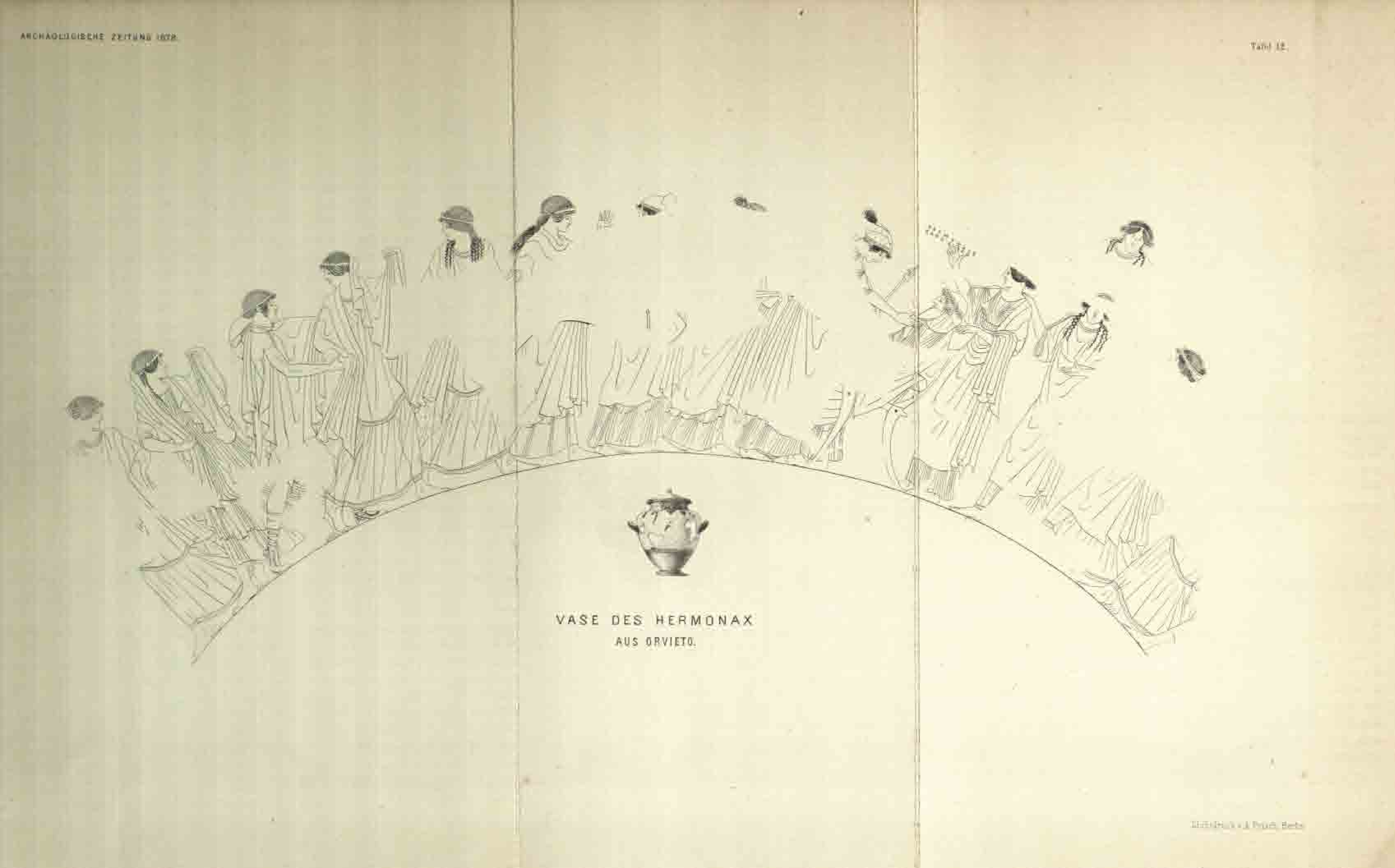
[1] Eine Abbildung des Denars findet man auch bei Fabretti *Racc. num. del museo di Torino* p. 114 nr. 2058.

[2] Dass dieser Denar nicht schon im Jahre 687 geschlagen ist, wie Cavedoni *Riposta* p. 210 glaubte, hat Mommsen dargelegt.

Terentius, den Varro mit *terminus* zusammengestellt haben kann, wie er *terminus* mit *terra* und *terere* (De l. l. 5, 21), sein Schüler Verrius *terentum* und *terra* combinirt (bei Festus p. 350f.).* Doch scheint mir diese ganze Combination unmöglich, weil auf der Münze eine Büste, nicht aber ein *terminus* dargestellt ist. Besser als andere Römer wird grade Varro gewusst haben, dass für einen *terminus* eine Büste ebensowenig geeignet ist, als ein einfacher Kopf, dass derselbe vielmehr durch eine Herme bezeichnet werden muss. Denn nur die vom Erdboden sich erhebende Herme kann eine feste Begränzung bilden. Eine Büste ist beweglich, nur eine Herme besitzt in ihrer Form den Charakter des unbeweglich Festgestellten. So steht auch die bekannte Inschrift, welche eine Widmung an Jupiter Terminalis enthält, auf einer Herme, nicht auf einer Büste, vgl. Müller-Wieseler II, LVI 710 = *Annali d. Inst.* 1847 tav. S. Man kann auch nicht einwenden, dass die Büste hier die Herme zu vertreten habe, weil letztere nicht auf der Münze darstellbar gewesen sei, denn M. Piso M. F. Frugi, der früher las Varro prägte, hat bereits auf den beiden Serien seiner Denare (nr. 307) eine Büste und eine Herme des Mercur abgebildet; vgl. auch Cohen *Julia* 64, 65, wo Büste und Herme nachgeahmt sind. Varro hat demnach nur an die Stelle des gewöhnlichen Jupiterkopfes eine im alterthümlichen Stile gehaltene griechische Büste gesetzt. Was den Alterthumsforscher dazu veranlasst hat, wird sich wohl kaum je bestimmt erkennen lassen.

Um die obige Darlegung kurz zusammenzufassen, so ist der Jupiterkopf von solchen Monetaren, die beide Seiten des Denars in Beziehung zu einander setzen wollten, oft in dem Typus dargestellt, welcher bereits durch den constanten Gebrauch auf den Semissen und Victoriaten allgemein bekannt war, doch sind die betreffenden Denare weder die frühesten, noch die jüngsten in ihrer Reihe. Für die beiden ältesten Denare sind vielmehr ganz abweichende Typen des jugendlichen Jupiters vorgezogen und dieselben oder ihnen analoge sind auch später noch mehrfach verwendet. Zuletzt aber hat man auch Aenderungen in der Darstellung des bärtigen Jupiters vorgenommen, und zwar indem man Typen wählte, welche Merkmale einer älteren Kunstentwicklung an sich tragen. Der Einfluss der griechischen Kunst und des griechischen Mythus ist überall zu erkennen, aber die Ansicht, dass auch Cultusideen zur Darstellung gelangt sind, die die römisch-italische Religion an Jupiter anschloss, hat sich nicht bestätigt.

Rom. A. Klügmann.



VASE DES HERMONAX
AUS ORVIETO.

VASE DES HERMONAX AUS ORVIETO.

(Tafel 12.)

Unter den in der neuentdeckten Necropole von Orvieto gefundenen Vasen nimmt die auf Taf. 12 abgebildete des Hermonax [1]), jetzt im Museum des Grafen Faina daselbst, durch Schönheit und Sorgfalt der Zeichnung einen hervorragenden Rang ein, wenn sie auch, wie die meisten derselben Necropole entstammenden Gefässe, leider durchaus nicht vollständig erhalten ist [2]). Die Form ist die des Stamnos (*olla* Jahn I, nr. 36) mit erhaltenem Deckel, die Darstellung läuft um den ganzen Vasenkörper herum. Die Composition ist bedingt und gegliedert durch zwei Centren, von und zu denen sich die übrigen Figuren bewegen. Links auf unsrer Tafel sehen wir einen Jüngling, welcher eiligen Laufes (nach r.) eben ein Mädchen erreicht hat und mit der Rechten ihren Arm fasst, während er mit der Linken sie zu umschlingen sucht. Er ist in der Reisetracht: Chlamys, im Nacken hängendem Petasus und Sandalen, deren vielfach verschlungenes Riemenwerk bis zur Wade hinaufreicht. Das Mädchen, bekleidet mit langem Chiton und einem Ueberwurf, welcher den Hinterkopf bedeckt und vorn über Schultern und Arme herabfällt, sucht sich ihm zu entziehen und erhebt die Linke (welche den Saum des Ueberwurfs gefasst hält) mit einer Geberde des Schreckens, während sie den Kopf nach dem Verfolger umwendet. Nach beiden Seiten fliehen die Gefährtinnen der Geraubten, je fünf an der Zahl von dannen, mit lebhaften Geberden Bestürzung und Schreck über den Vorgang in der Mitte ausdrückend. Mit grosser Feinheit sind die einzelnen Gestalten in Stellung, Kleidung und Geberden variirt; einige von ihnen schauen im eiligen Lauf zurück nach der Hauptgruppe, eine ist in der Vorderansicht dargestellt, die andern sind dem gemeinsamen Ziel ihres Laufes zugewandt: einem Greise, der in ruhiger vornehmer Haltung auf einem Stuhl zurückgelehnt sitzt. Er ist mit einem feingefalteten Chiton und Mantel bekleidet, Haar und Bart sind weiss, das Haupt mit einem Kranze geschmückt. In der Rechten hat er ein Scepter. Das erste der von links heraneilenden Mädchen beugt sich zu ihm nieder und streckt die Rechte gegen ihn aus, während sie in lebhafter Bewegung das Vorgefallene erzählt. Ein andres, von rechts herangeeilt, legt ihm die Linke auf die Schulter und begleitet bekräftigend mit erhobener Rechten den Bericht der Genossin oder Schwester. In lebhaftem Contrast zu der Bestürzung und Aufgeregtheit der Mädchen steht die Ruhe des Greises, der, das Gesicht zur Sprecherin erhoben, ohne ein Zeichen von Bewegung die Nachricht vernimmt: er kennt, so scheint es, den friedlichen Charakter des Raubes, der ihm vielleicht nicht ganz unerwartet kommt. Auch der Beschauer wird so darüber aufgeklärt, dass es sich um eine Liebes-Verfolgung handelt. Ueber diese allgemeine Deutung hinaus zu gehen, fehlt freilich jeder Anhalt.

Ueber dem Kopf des Greises ist die Künstlerinschrift angebracht: *Ερμοναχς εγραφσεν* in zwei Zeilen *στοιχηδὸν* geschrieben, nur dass, weil die erhobene Hand des hinter dem Greise stehenden Mädchens in die Buchstaben hineingreift, das Sigma des Verbums ein wenig nach rechts gerückt werden musste. Das Sigma hat beide Male die vierstrichige Form, nur ist der untere Strich nicht ganz ausgezogen [3]) und der Ansatz-Winkel ein wenig abgerundet, wie es beim Schreiben mit dem Pinsel leicht geschehen kann [4]).

Von besonderem Interesse ist der Umstand, dass in demselben Grabe leider nicht mehr zusammensetzbare Fragmente einer zweiten in Form und

[1]) Von mir beschrieben *Ann. dell' Inst.* 1877 p. 136 f. nr. 30.

[2]) Vgl. *Ann. dell' Instituto* 1877 p. 119.

[3]) So auch bei den Nummern 1 u. 4 der unten folgenden Aufzählung.

[4]) *Ann. dell' Inst.* 1877 p. 137 ist durch ein Versehen beim Druck das Sigma dreistrichig wiedergegeben.

Darstellung genau gleichen Vase desselben Künstlers gefunden sind [1]). Die erhaltenen Theile gleichen so sehr den entsprechenden des andern Exemplars, dass sie ohne Weiteres zur Ergänzung des letzteren verwendet werden können. Als Probe mag der Kopf des in der Vorderansicht dargestellten Mädchens, rechts von dem Greise, dienen. Derselbe ist auf der von uns publicirten Vase verstümmelt, auf dem zweiten Exemplar dagegen wohl erhalten und nach diesem an der betreffenden Stelle unsrer Tafel wiederholt. Bei der im Allgemeinen ausserordentlich grossen Uebereinstimmung der beiden Köpfe zeigen dennoch einige kleine Abweichungen in der Zeichnung des Mundes und der herabhängenden Haarlocken, dass wir es mit einer Wiederholung, nicht etwa mit einer mechanischen Uebertragung vermittelst des Pausblattes zu thun haben. Auch die Gruppe des Greises und der beiden Mädchen rechts und links von ihm hat einige Veränderungen erfahren. Das eine (l.) fasst den Bart des Greises, während sie auf dem ersten Exemplar nur die Hand gegen denselben ausstreckt, das Scepter ist mehr nach hinten, dem Träger zu, gesenkt, das Mädchen r. näher herangerückt, die Inschrift endlich steht weiter unten zwischen dem Kopf des Mädchens und dem des Greises über das Scepter weg. Erhalten sind die Buchstaben rechts vom Scepter: ΕΧΣ
N

Der Name war also in (Ἑρμον)εχς verschrieben [2]).

Von sonstigen Vasen des Hermonax sind mir folgende bekannt geworden:

1) *Olla* der früheren Campana'schen Sammlung Ser. XI, nr. 46 (Brunn, K. G. II 694). Die Inschrift hat nach der im Apparat des Instituts befindlichen Durchzeichnung diese Form:

ΗΕΡΜΟΝΑΧΣ
ΕΛΡΑΦΣΕΝ

Dargestellt sind schwärmende Thiasoten.

2) *Vaso a colonnette* aus Cerveteri, jetzt im Museum zu Wien. *Mon. dell Inst.* VIII, 45, *Ann.* 1867, p. 374 ff. (Heydemann); vgl. Brunn *Bull. dell Inst.* 1865, p. 215.

[1]) Im Besitz des Herrn R. Mancini in Orvieto; vgl. *Ann. dell' Inst.* a. a. O. nr. 31.

[2]) Ein zweites Beispiel solcher Wiederholung wird in dem unten folgenden Excurs besprochen.

Um die auf einer Säule sitzende Sphinx sind 10 Männer, von denen einer in Reisetracht und mit zwei Speeren versehen ist, versammelt, über die Lösung des Räthsels nachdenkend.

3) S. g. *Pelike* (Jahn I, 38) aus Cerveteri, beschrieben von Matz „*Vasi ceretani del Sig. Castellani*" *Bull. dell Inst.* 1869, p. 253. Dargestellt ist Dionysos mit seinem Thiasos.

4) *Olla* aus der Sammlung Campana, jetzt im Museo Etrusco zu Florenz, beschr. von Helbig, *Bull. dell Inst.* 1873, p. 167. Die Inschrift ist dort nicht ganz genau wiedergegeben, sie hat nach der von mir genommenen Copie folgende Form:

ΗΕΡΜΟΝΑΧΣ
Ε ΡΑ ΦΣΕΝ

Ein Jüngling, welcher eine Leier hält, wird von einer geflügelten Frau verfolgt, nach welcher er sich umwendet. Rechts und links entfliehen seine Gefährten zu einem auf der entgegengesetzten Seite der Vase dargestellten Könige, welcher auf einem Felsen sitzt.

Die von Helbig vorgeschlagene Deutung auf Eos und Kephalos ist nicht haltbar, weil der verfolgte Jüngling und noch einer der fliehenden Gefährten eine Leier in der Hand hält, während für Kephalos Jagdspeere charakteristisch sind [1]). Die Darstellung gehört vielmehr zu der grossen Reihe derjenigen, wo Nike einen Jüngling verfolgt. Für die Erklärung derselben haben wir, glaube ich, nicht von dem Exemplar, wo der Verfolgte als Linos bezeichnet ist (Arch. Zeit. 1848 Taf. 21, 1), auszugehen, wie Knapp Arch. Zeit. 1876 S. 124 thut, sondern von der Analogie der Darstellungen des ein Mädchen verfolgenden Eros. Wie die letzteren einfach „das Eindringen der Liebesleidenschaft" ausdrücken sollen (Furtwängler, Eros in d. Vasenmal. S. 55), so scheint der Sinn der analogen Darstellungen mit Nike nur der zu sein, dass der verfolgte Jüngling siegreich in den musischen Künsten sei. Einer der berühmtesten unter den musischen Heroen ist nun Linos, deshalb ist sein Name einmal, dem individualisirenden Zuge der alten Kunst folgend, dem verfolgten Jünglinge beigeschrieben. Dass dabei

[1]) Vgl. O. Jahn. Arch. Beitr. S. 97 ff.

an dessen unglückliches Ende gedacht sei (wie die bisherigen Erklärer annahmen), dafür fehlt wenigstens jedes äussere Anzeichen: der Ausdruck des Erschreckens ist hier wie auf den anderen Darstellungen nicht stärker als bei allen Liebesverfolgungen; wie denn auch das charakteristische Motiv der letzteren, das Sichumwenden des Verfolgten, bei unsern Nike-Darstellungen beibehalten ist.

Ganz dieser Auffassung gemäss ist es, wenn auf einem Vasenbild Athene von Nike verfolgt wird (Tischbein II, 13 = *El. cér.* I, 69; vgl. Jahn a. a. O. p. 106): es soll damit nur symbolisch das Siegreiche der Göttin, ihre enge Verbindung mit Nike, ausgedrückt werden.

5. 6) Die beiden Vasen von Orvieto. —

Die hier zusammengestellten Vasen des Hermonax (nr. 3 ist mir nur aus der Beschreibung von Matz, die andern im Original oder in Abbildung bekannt) zeigen eine bis ins Einzelne gehende Gleichförmigkeit des Charakters. Der Stil der Zeichnung zunächst ist bei allen derselbe [*]), nämlich der der völligen Freiheit unmittelbar vorangehende: die Augen sind schon richtig im Profil gezeichnet und nur in den Bewegungen der Gestalten und im Faltenwurf ist ein Rest von archaischer Gebundenheit und Strenge bewahrt, die weniger den Eindruck mangelnder Gewandtheit des Künstlers, als den eines gewissen Maasshaltens hervorruft. Am wenigsten gelungen ist die in der Vorderansicht gezeichnete Figur; diese Art der Darstellung war unserm Künstler offenbar noch nicht geläufig. Der von Matz in Bezug auf nr. 3 ausgesprochene Tadel, die Zeichnung sei „*bello si ma non sempre netto e sicuro*" trifft den andern Vasen gegenüber nicht zu, vielmehr muss die Zeichnung ebenso sicher wie sorgfältig genannt werden und besonders zu rühmen ist bei allen die Anordnung der Figuren sowohl wie die feine Abwechslung in den Stellungen und Geberden. Die ebenfalls von Matz gerügte allzu grosse Länge der Gestalten ist unsern Vasen mit dem grössten Theil der strengeren r. f. Vasen gemeinsam, übrigens an den Originalen wegen der Krümmung des Vasenkörpers weniger auffällig [*]). Wie die Zeichnung, so sind auch die Formen der Künstlerinschrift auf allen Vasen übereinstimmend. Sie ist stets in zwei Reihen geschrieben und oben zwischen die Figuren hinein gesetzt. Die Buchstabenformen sind im Allgemeinen die jüngeren des attischen Alphabets, daneben finden sich jedoch (wie auch auf den noch etwas strengeren Vasen des Duris und Euphronios) auch die älteren ᛚ (nr. 1. 2. 4.) und ᚠ [**]) (1. 4). Das Sigma ist durchgängig vierstrichig.

Auch in der Wahl der Vasenformen, in der Anbringung der Darstellung und endlich in dem Charakter derselben dürfen wir eine eigenthümliche Richtung des Künstlers erkennen. Die Form ist bei 4 Vasen ganz dieselbe der *olla* (nr. 1. 4. 5. 6), bei nr. 3 sehr ähnlich, nur nr. 2 weicht ab *(anfora a colonnette)*. Auf allen läuft die Darstellung ununterbrochen um den ganzen Vasenkörper herum, gruppirt um eine oder zwei Centren in der Mitte der entsprechenden Seiten. Was endlich ihren Inhalt betrifft, so sind mythologische Scenen nicht individuellen, sondern allgemeineren Charakters dargestellt: der bacchische Thiasos (1. 3), Verfolgung eines Mädchens durch einen Jüngling (5. 6) oder eines ebenfalls nicht näher zu bezeichnenden Jünglings durch Nike (4). Auf nr. 2 erkennt der Herausgeber (Heydemann) im Widerspruch gegen Brunn (*Bull. dell' Inst.* 1865 p. 215; vgl. ebda 1853 p. 69 ff.) den Oedipus-Mythus und in der That spricht dafür der Umstand, dass unter den über das Räthsel nachsinnenden Männern einer im Reisecostüm, also aus der Fremde angekommen ist; auch die Anwesenheit mehrerer als Thebaner zu deutender Männer würde zu Heydemann's Auffassung passen (vgl. a. a. O. p. 377 f.). Wohl aber bleibt Brunn's Haupteinwand in voller Kraft bestehen: die künstlerischen Motive nämlich sind für eine Darstellung des thebanischen Mythus nicht angemessen. Die Scene hat einen durchaus friedlichen Charakter: keiner der nachdenklich sitzenden oder stehenden

*) Die Bemerkung von Helbig zu nr. 4: „*lo stile è — alquanto più sciolto che sui vasi di H. finora conosciuti*" erscheint mir nicht zutreffend.

*) Conze, Beitr. z. Gesch. d. gr. Plastik S. 201.

**) Auch auf nr. 3 ist diese Form vorauszusetzen.

Männer verräth durch irgend ein Zeichen Aufregung, Furcht oder ängstliche Spannung, ob der Fremde das Räthsel zu lösen und damit die Stadt von dem Ungeheuer zu befreien im Stande sein wird, ja der angebliche Oedipus ist nicht einmal Mittelpunkt des Interesses. Dass aber der Künstler im Stande gewesen wäre, alles das in seine Darstellung hinein zu legen, wenn er nur gewollt hätte, kann bei der Feinheit, mit welcher er in den verschiedenen Gestalten verschiedene Grade des Nachdenkens und der Aufmerksamkeit zur Darstellung gebracht hat, nicht zweifelhaft sein. Ich glaube deshalb, dass er nur eine allgemeinere Scene im Auge gehabt hat: eine Reihe von Männern verschiedenen Alters, mit dem Lösen eines Räthsels beschäftigt. Dass es sich um ein Räthsel handelt, soll die Sphinx andeuten, die demnach mehr symbolisch gefasst ist; an den thebanischen Mythus scheint nur eine ganz allgemeine Reminiscenz vorzuliegen. So entspricht also auch diese Darstellung dem Charakter der übrigen.

Möglich, dass die ausserordentliche Uebereinstimmung in den bis jetzt bekannten 6 Vasen unseres Künstlers zum Theil auf Zufall beruht und dass andere in Zukunft zu Tage kommende die bisher gewonnene Vorstellung modificiren werden; immerhin tritt uns auch jetzt schon eine bestimmte künstlerische Persönlichkeit entgegen, welche sich den genauer bekannten Vasenmalern anreiht.

Ich bemerke noch, dass ausser nr. 2 und 3, welche sicher aus Cerveteri stammen, wahrscheinlich auch nr. 1 und 4 (wie der grösste Theil der in der Sammlung Campana vereinigten Vasen) ebenda gefunden sind.

Oben wurde der Fund eines mit der besprochenen Vase fast völlig übereinstimmenden zweiten Gefässes hervorgehoben. Unter den Vasen mit Künstlerinschrift ist mir nur ein Beispiel einer ähnlichen Wiederholung bekannt, und da eine Zeichnung der Gefässe zu erlangen bisher nicht möglich gewesen ist, wird auch die blosse Beschreibung nicht unwillkommen sein. Es sind zwei zu Corneto, wie es heisst in demselben Grabe, gefundene Trinkschalen, jetzt in der Sammlung Bruschi daselbst befindlich. Die eine trägt im unteren Abschnitt die schwarz aufgemalte Künstlerinschrift:

ΕΡ ˉΙΝΟΣ:ΕΠΟ :ΕΝ
Λ ΙΣΤΟΦ Σ: ΕΓΡΑΦ Γ

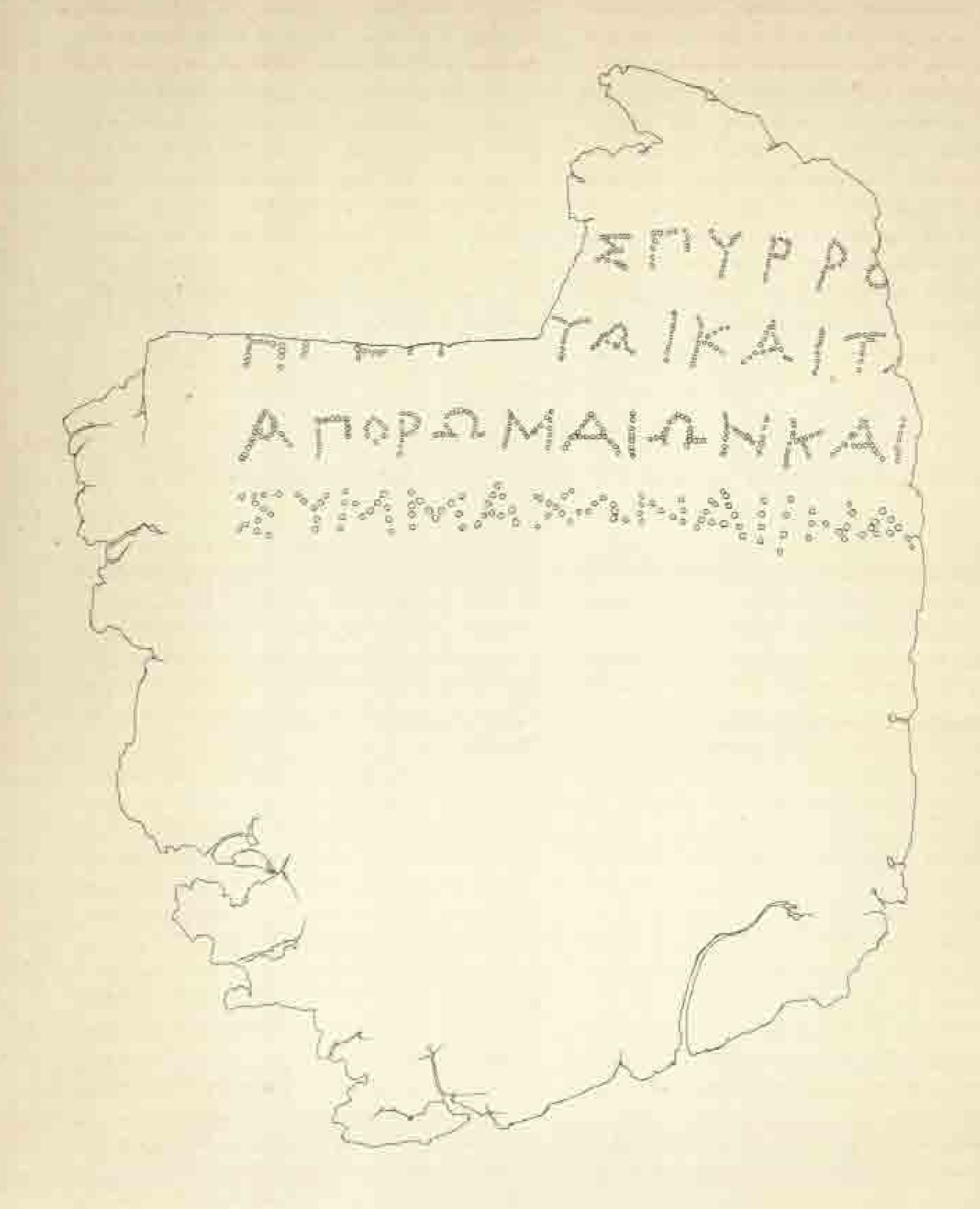
Ἐργῖνος ἐπο[ίησ]εν. Ἀ[ρ]ιστοφ[άν]ης ἔγραφ[σε].

In der zweiten Zeile ist zwischen Φ und Γ noch für einen Buchstaben Raum; die Schreibung *ἔγραφε* auf der berliner Vase derselben Künstler (Gerhard, Trinkschal. u. Gef. Taf. II. III) ist demnach wohl für ein Versehen zu halten [11]). Auf der zweiten Vase fehlt die Künstlerinschrift. Im Stil entsprechen beide Schalen durchaus der eben erwähnten des berliner Museums.

Dargestellt ist im Innern ein Centaur mit einer sich lebhaft sträubenden Frau in den Armen, welche die Rechte hülfeflehend nach dem von hinten (l.) herangeeilten (unbärtigen und nackten) Herakles ausstreckt. Dieser hat mit der Linken schon den Centauren im Haar gepackt, während die Rechte zum Schlage mit der Keule ausholt. Ueber ihm steht eine jetzt unlesbare Inschrift; die weiss aufgemalten Buchstaben sind neuerdings ohne Verständniss nachgezogen worden. Ueber der geraubten Frau liest man indessen auf der einen Schale deutlich ΔΕΙΑΝΕΙΡΑ, auf der andern ist die Inschrift durch die moderne Retouche entstellt worden; der Centaur ist ohne Inschrift. Gewiss ist nicht das Abenteuer mit Nessos dargestellt, denn Herakles macht von der Keule, nicht vom Bogen Gebrauch, auch sitzt Deianeira nicht auf dem Rücken des Centauren. Wir haben es vielmehr mit der Tochter des Dexamenos zu thun, welche an Herakles verlobt in dessen Abwesenheit vom Centauren Eurytion zum Weibe begehrt wurde. Aus Furcht verspricht sie ihm der Vater zur Frau, doch als die Hochzeit gefeiert werden soll, erscheint Herakles und erschlägt den Nebenbuhler [12]). — Auf den Aussenseiten ist ein Kampf zwischen Griechen und Centauren dargestellt; jene sind bewaffnet, diese vertheidigen sich mit in der Eile aufgerafftem Hausgeräth. Wir

[11]) Mit O. Jahn, Einleitg. Anm. 789, vgl. Brunn K. G. II p. 673 n. 652.

[12]) Hygin fab. 31. 33. Vgl. Stephani, *Compte rendu p. l'an* 1865 p. 106 ff.; Benndorf, Griech. u. sicil. V. B. III, p. 67, Taf. XXXV.



WEIHINSCHRIFT DES PYRROS
AUS DODONA.

Lith. Anst. v. Th. Bellin, Berlin.

haben hier also wohl die weitere Ausführung des in den Innenbildern dargestellten Vorgangs: den Kampf zwischen den Begleitern des Herakles und des *Eurytion*. Von r. beginnend, erblicken wir zunächst einen Griechen mit geschwungenem Schwert (die Schwertscheide in der Linken), auf welchen ein Centaur eindringt, der einen Candelaber als Waffe schwingt. Es folgt ein Grieche, der einem Centauren das Schwert in den Bug stösst, während ihn jener bei den Haaren gepackt hält. Der Dritte stürmt mit erhobener Doppelaxt auf einen Centauren ein, der auf den Hinterbeinen sitzend ein grosses zerbrochenes Gefäss gegen ihn schwingt. — Auf der andern Seite (von r.) ist ein Centaur durch den Anprall des Gegners hinten übergeworfen und packt ihn, um sich vor dem Fall zu schützen, mit beiden Händen an Kopf und Hüfte. Ein nach rechts sprengender Centaur wird von einem Griechen, welcher eine Lanze schwingt, im Haar gepackt; ein dritter erhebt eine zerbrochene Schale zum Schlag oder Wurf gegen einen Griechen, der ihm das Schwert in den Leib stösst. Die beigeschriebenen Inschriften sind sämmtlich unlesbar oder sinnlos.

Beide Schalen entsprechen sich bis auf Kleinigkeiten genau; auf der einen ist das Schwert, welches der zuerst beschriebene Jüngling schwingt, aus Versehen weggelassen.

G. Koerte.

INSCRIPTIONS ET AUTRES PIÈCES PROVENANT DE DODONE.

(Tafel 13.)

Par un hasard curieux je viens d'acheter à Berlin diverses pièces antiques provenant des fouilles que j'ai faites, il y a environ deux ans, sur l'emplacement du temple de Dodone. Ces pièces, soustraites par quelque ouvrier infidèle, avaient été vendues à Athènes. Leur possesseur qui les avait transportées à Berlin me les a retrocédées, et elles vont rejoindre les autres pièces Dodonéennes de ma collection, en compagnie desquelles elles étaient restées sous la terre pendant une vingtaine de siècles.

Parmi ces pièces que j'ai achetées à Berlin, et qui sont toutes en bronze, il y a une inscription dédicatoire, quelques fragments d'autres inscriptions contenant des mots et des lettres isolées, une petite agrafe figurant un cheval et un fragment de plaque représentant au repoussé une tête de femme. Cette figure porte sur sa tête une espèce de bonnet ou de casque à visière rélevée, et dont la partie supérieure est remplie avec des ornements qui ont la forme de la croix.

L'inscription votive est la pièce la plus importante (voir pl. 13). Des quatre lignes dont elle est composée les deux premières sont brisées tant au commencement qu'à la fin; le commencement des deux dernières est intacte. On lit distinctement dans la première ligne le mot *Πύῤῥος*, dans la troisième *Ῥωμαίων* et dans la quatrième les mots *συμμάχων* et *Διΐ Να[ίῳ]*. Ces mots suffisent pour nous en donner le fond de la signification et nous guider à compléter ce qui manque de cette inscription.

Les Hellènes avaient l'habitude de consacrer aux dieux, après toute guerre heureuse, une partie du butin qu'ils faisaient de leurs ennemis. Nous en avons plusieurs exemples dont je ne citerai qu'un seul ayant rapport à Pyrrhus roi d'Épire et à un événement analogue à celui qui était consacré par la présente inscription.

Pausanias (I, 13, 2) raconte que Pyrrhus, après ses victoires contre les Macédoniens, dédia à Jupiter de Dodone leurs boucliers sur lesquels il plaça l'inscription suivante:

αἵδε ποτ' Ἀσίδα γαῖαν ἐπόρθησαν πολύχρυσον,
αἵδε καὶ Ἕλλασιν δουλοσύναν ἔπορον.
νῦν δὲ Διὸς ναῷ ποτὶ κίονας ὀρφανὰ κεῖται
τᾶς μεγαλαυχήτω σκῦλα Μακεδονίας.

„Ils (ces boucliers) ont conquis la riche terre de

l'Asie, et ils ont aussi préparé l'esclavage pour les Hellènes. Orphelins de leurs maîtres et butin de la superbe Macédoine ils gisent à présent devant les colonnes du temple de Jupiter."

Pyrrhus et les Épirotes, après les victoires éclatantes qu'ils remportèrent sur les Romains et leurs alliés, au commencement du 3. siècle avant notre ère, avaient pris et remporté en Épire un riche butin. Se conformant aux habitudes Helléniques ils en dédièrent une partie à Jupiter Naïos de Dodone. L'inscription qui nous occupe consacre ce fait et peut être complétée comme il suit:

[Βασιλεὺ]ς Πύῤῥο[ς καὶ]
[Ἀπειρῶ]ται καὶ τ[αῦτα] [1])
ἀπὸ Ῥωμαίων καὶ [ἀπὸ]
συμμάχων Διῒ Να[ΐῳ].

„Le roi Pyrrhus et les Épirotes ont dédié aussi ces objets, provenant des Romains et de leurs alliés, à Jupiter Naïos".

Les mots *καὶ ταῦτα*, si on en admet la leçon, indiqueraient qu'il devait avoir à Dodone plusieurs ex-voto formés des objets transportés de Rome par Pyrrhus et les Épirotes, et que l'inscription qui nous occupe était placée sur l'un de ces ex-voto. Il est à regretter que les fragments de boucliers et d'autres armes [2]) que j'ai trouvés à Dodone ne portent pas leurs inscriptions dédicatoires qui nous indiqueraient peut-être quelques pièces de celles que Pyrrhus et les Épirotes avaient pris sur le champ de bataille sur lequel ils avaient vaincu les Romains.

Berlin, le 2 juillet 1878.

Constantin Carapanos.

[1]) On pourrait compléter cette ligne par le mot *Ταραντῖνοι*; mais comme les Tarantins n'étaient pas les seuls alliés des Epirotes contre les Romains, j'ai cru préférable *ταῦτα*. Si on voulait admettre le mot *Ταραντῖνοι*, il faudrait ajouter à la première ligne le nom du père de Pyrrhus et à la dernière le mot *ἀνέθηκαν*. Il resterait dans ce cas la difficulté de compléter la fin de la troisième ligne.

[2]) Voir mon ouvrage *Dodone et ses Ruines*, Catalogue dixième catégorie no. 6 et 7, seizième catégorie, et objets en fer no. 10, 11, 12, 15 et 16 et Pl. XLIX, LV, LVI, LVII et LVIII.

ÜBER EINIGE DODONÄISCHE INSCHRIFTEN.

Der gelehrte Epirote Konstantinos Karapanos hat das Verdienst, das er sich um die Alterthumswissenschaft durch die kostspielige und mühevolle Aufdeckung von Dodona erworben hat, noch erhöht durch die prächtige Publication seiner Funde in dem französisch geschriebenen Werke *Dodone et ses ruines*. Zur Verwerthung der inschriftlichen Ergebnisse seiner Grabungen haben hervorragende französische Gelehrte dem Verfasser hilfreiche Hand geboten; doch steht eine eingehende und umfassende Behandlung der Epigraphik von Dodona noch aus. Als eine kleine Vorarbeit zu dieser umfangreichen Aufgabe möchte der Verfasser die folgenden Bemerkungen der Prüfung empfehlen.

Pl. XXIII nr. 1 bedürfte einer genauen Prüfung des Originals; *Φιλοκλέδαο* für *Φιλοκλέδας* ist Fehler entweder des Graveurs oder der Abschrift.

Pl. XXVII nr. 2. Hr. Egger in seiner vorzüglichen Herstellung des Anfangs dieser Inschrift hat als ihren Inhalt die Freisprechung eines Fremden mit Namen Trypon, wie mich dünkt ganz richtig, erkannt. Das Urtheil wurde in einer *ξενικῇ κρίσις* gefällt, d. h. unter den ausserordentlichen Formen, welche für den Rechtsstand der Fremden durch besondere Verträge festgesetzt waren, nach welchen diese Fremdenprocesse *δίκαι ἀπὸ συμβόλων* hiessen. Die Richter waren vier, oder wahrscheinlicher drei an der Zahl, denn *Σα[μ]ύϑα* (Z. 3) ist allem Anschein nach ein Genetiv; das darauf folgende Wort *ξένος* aber betrachtet Herr Egger mit Recht nicht als den Eigennamen eines vierten Richters, sondern als Beiwort. Er zieht es zum folgenden *μάρτυρες*, indem er es als Nominativ Pluralis nimmt. H. Bréal, den Egger anführt (p. 205 Anm. 1), denkt an die Möglichkeit *ξένο* (d. i. *ξένοι*) *σμάρτυρες* zu lesen, wenn G. Curtius *μάρτυς* richtig aus einer

mit *sm* anlautenden Sanskritwurzel ableite. Hr. Egger verwirft diese Lesung mit vollkommenem Rechte, jedoch muss ich gestehen, dass seine Ansicht, *ξένυς* sei eine dialektische Nominativform, mir ebenso bedenklich und ganz unzulässig scheint. Ich will mich nicht in das Detail seiner langen und gelehrten Betrachtungen einlassen, da ich deren Resultat von vornherein für ganz unmöglich halte; ich glaube vielmehr, dass sich eine äusserst einfache Erklärung dieser Stelle der Inschrift bietet: *ξένυς* ist ein Dativ, für *ξένοις*; zu interpungiren ist: *ξένυς μάρτυρες· Μολοσσῶν· . . . . Θεσπρωτῶν οἵδε.* Die in Zeile 4—11 enthaltenen Namen sind die der Zeugen, oder vielmehr der öffentlichen Vertheidiger, die von Staatswegen den Fremden beigegeben waren. Sieben unter ihnen waren Molosser, die übrigen, wahrscheinlich auch sieben, Thesproter; bei fast Allen werden ihre mehr oder weniger bekannten Geburtsstädte angeführt, die je der einen der beiden Provinzen angehörten. In Z. 11 würde ich gern ein Versehen des Stechers annehmen und statt *'Ονόπερνος 'Ονοπέρνο(υ)* lesen, so dass die zwei nicht näher bezeichneten Zeugen, Philippos und Philon, Brüder wären, und auch Brüder des Prostaten, als dessen Vater ein Onopernos genannt ist; sein Name Philoxenos enthält dasselbe Zusammensetzungs-Element wie die beiden andern, was bekanntlich oft innerhalb derselben Familie der Fall war.

Pl. XXVII nr. 3, Z. 2. ΟΜΦΑ ist der Anfang des Namens eines bisher unbekannten Molossischen Stammes *Ὄμφαλες*, wie er in einer anderen Inschrift (Pl. XXXI, nr. 2) vollständig erhalten ist. Hier werden die Omphaler *Χιμάλιοι* zubenannt, was wohl dem heutigen *Χιμάρα* entsprechen wird. Uebrigens ist nach den Raumverhältnissen *Ἀρισ[το]μάχου* als Vater des Prostaten anzusehen, während davor der Name des letzteren verloren gegangen ist.

Pl. XXIX nr. 1. Die Inschrift scheint in den Zeilen 5—9 ihre vollständige Breite zu besitzen, wodurch die Ergänzung des Anfangs um so schwieriger wird. Sie enthält gewiss einen Beschluss der Molosser, da in Z. 11—13 der Prostates angeführt wird. Aber in Z. 1 ist kein Platz für ΜΟΛΟΣΣΟΙΚ, und das Prädicat *δίδωτι* (Z. 3) steht im Singular. Danach ist es wahrscheinlich, dass der Urheber der Verleihung, entweder das *κοινὸν τῶν Μολοσσῶν* oder irgend eine molossische Stadt — vielleicht Dodona — in der Inschrift gar nicht angeführt war, möglicher Weise weil sie einem ganzen System zusammen aufgestellter Beschlüsse angehört hat, das einmal *ἁ πόλις Δωδωναίων* überschrieben war. In Z. 1. 2 vermuthe ich τ[*ᾶ συμμ[αχίᾳ*], worunter die Bundesgenossenschaft der Dodonäer oder Molosser zu verstehen wäre. Die Inschrift wäre dann ungefähr so zu lesen:

Θεός, Τύχα. [*Τ-*
ᾶ συμμ[αχίᾳ
δίδωτι [*γᾶν? κ-*
αὶ τὰ ἐπιπόλαι[ι-
α πάντα· ἄρου-
ραν ἀγ Κοσσῷ·
λειμῶνα ἐπ'
Ἀθερίῳ· ἀμπέ-
λους πὰρ Κότᾳ (oder *Κοταί[ῳ]*)·
οἰκόπεδον.
'Ε]πὶ προστ(ά)τα
Μν]άσωνος
Κα]λαίθου.

„Gott. Das Schicksal. — [Die Stadt Dodona?] giebt der Bundesgenossenschaft einen Grundbesitz und alles darauf Befindliche: ein Feld bei Kossus, eine Wiese auf Atherium, Weinberge neben Kota (oder Kotäon), eine Baustelle. Zur Zeit des Prostates Mnason, Sohnes des Kaläthos".

Z. 4. *τὰ ἐπιπόλαι[α* (gleich *ἐπιπολά[ζοντ]α*, wofür aber der Raum fehlt) sind die Anpflanzungen, Bauten u. s. w. — Z. 6, 8, 9. In ΑΓΚΟΣΣΩΙ, ΕΠΑΘΕΡΙΩΙ, ΠΑΡΚΟΤΑΙ sehe ich nicht die Namen von Männern, welchen die Grundstücke verliehen würden, sondern Bezeichnungen von Oertlichkeiten; darauf deuten die Anfangssilben, die alle drei Präpositionen enthalten: *ἀγ* vor *κ* für *ἀνά*, *ἐπί*, *πὰρ* für *παρά*.

Pl. XXXI, nr. 3 u. 4 sind augenscheinlich Fragmente einer und derselben Inschrift. Die Formen der Buchstaben sind identisch und auch ihre Grösse

scheint nicht verschieden zu sein. Nur glaube ich, dass nr. 4 die linke Seite der Platte bildete und also vor nr. 3 gehört und zwar so dass die erste Zeile von nr. 4 an die zweite von nr. 3 anzuschliessen ist. Dann wäre die Inschrift zum Theil so zu ergänzen:

nr. 4. nr. 3.

Θεῷ. Ἀγαθῇ [Τύ]χῃ. βασιλεύον[τος . . . .
. . . . . αν . . . | . . . κου δὲ Ἀμυνάνδρο[υ . .]λα . . .
. . . ἀπέδωκ]εν Δ . . . | . . . λις Κανθάραν ἐλ[ευθ]έραν εἶ-
ναι αὐτάν] τε [καὶ] γενεὰ[ν] | [τὸν ἅπα]ντα χρόνον μὴ ἐξέστ[ω
δ' ἐφάπτεσθαι Κα]νθάρας μηθένα κατα[δου]λούμενον, καὶ πά]σας (?) Κρατεραίου θυγατ[έ-
ρας εἶναι ἐλ]ευθέρας. εἰὰν δέ τις ἐφά[πτηται αὐ]τᾶς ἢ τᾶς γενεᾶς,
ἢ αὐτὸς ἢ ἡ] γενεά, γινέσθω κατὰ νόμ[ον καὶ τοὺς ν]όμους τῶν ἐφα-
πτομένων καὶ καταδουλουμ]ένων, μήτε κτήματα ἄλλα [ἐχέτωσαν αὐτοὶ καὶ γε[ν-
εά. τὰ δὲ κτήματα ἔστω]σαν (?) ἢ αὐτᾶς Κανθάρας | [ἢ γε]νεᾶς ἢ ἐγγόνων.
. . . . .]κηται.

Pl. XXXII nr. 1, Z. 3 wird zu lesen sein *ἐπ[ὶ λύσει τριῶ[ν μνᾶν*. — Z. 4 *Πολιτ* . . ist ohne Zweifel der Anfang des Namens des Prostaten.

Pl. XXXIV nr. 3. 3 *bis*. 4. 5. Pl. XXXV nr. 2. Pl. XXXVII nr. 2. In diesen Inschriften findet sich ΕΠΙΚΟΙΝΗΤΑΙ, ΕΠΙΚΟΙΝΑΤΑΙ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΤΑΙ. Ich sehe darin Formen eines Zeitworts *ἐπικοινάω*, mit dem Sinn: „sich in Verbindung setzen; (fragend) sich an Jemanden wenden". Die 2. Conjugation des Zeitworts anstatt der dritten hat nicht mehr befremdendes, als die erste Conjugation in *ἐπερωτεῖ* (Pl. XXXVI nr. 1. XXXVII nr. 8), sogar *ἐρωτῇ* (Pl. XXXVI nr. 2), anstatt der zweiten *ἐπερωτᾷ*. — Pl. XXXIV nr. 3: ΕΥΒΑΝΔΡΟΣ ist ohne Zweifel der bekannte Name, zusammengesetzt aus *εὖ* und *ἀνήρ*. Das eingeschobene Beta ist ein unwiderleglicher Beweis zu Gunsten der neugriechischen und gegen die Erasmische Aussprache der Doppellaute *αυ*, *ευ*, *ηυ*. Uebrigens steht am Rande von 3 *bis* der Anfang des Namens ohne Beta: ΕΥΑΝ. — Auf demselben Blei ist die Verwechselung des Phi mit Theta (*φεῶν φύοντες* = *θεῶν θύοντες*), die übrigens öfter vorkommt, beachtenswerth, auch für die richtige Aussprache des Theta. Die Inschrift ist der Form der Buchstaben nach aus dem 2. Jahrhunderte v. Chr.

Auf Pl. XXXVI nr. 2 kommt in einer Inschrift, die derselben Epoche angehört, Eta für Jota vor (ΔΗΩΝΑ für ΔΙΩΝΑ; auch Pl. XXXVI nr. 5), was für eine nach dem I-Laut neigende Aussprache des Eta zu sprechen scheint.

A. R. Rangabé.





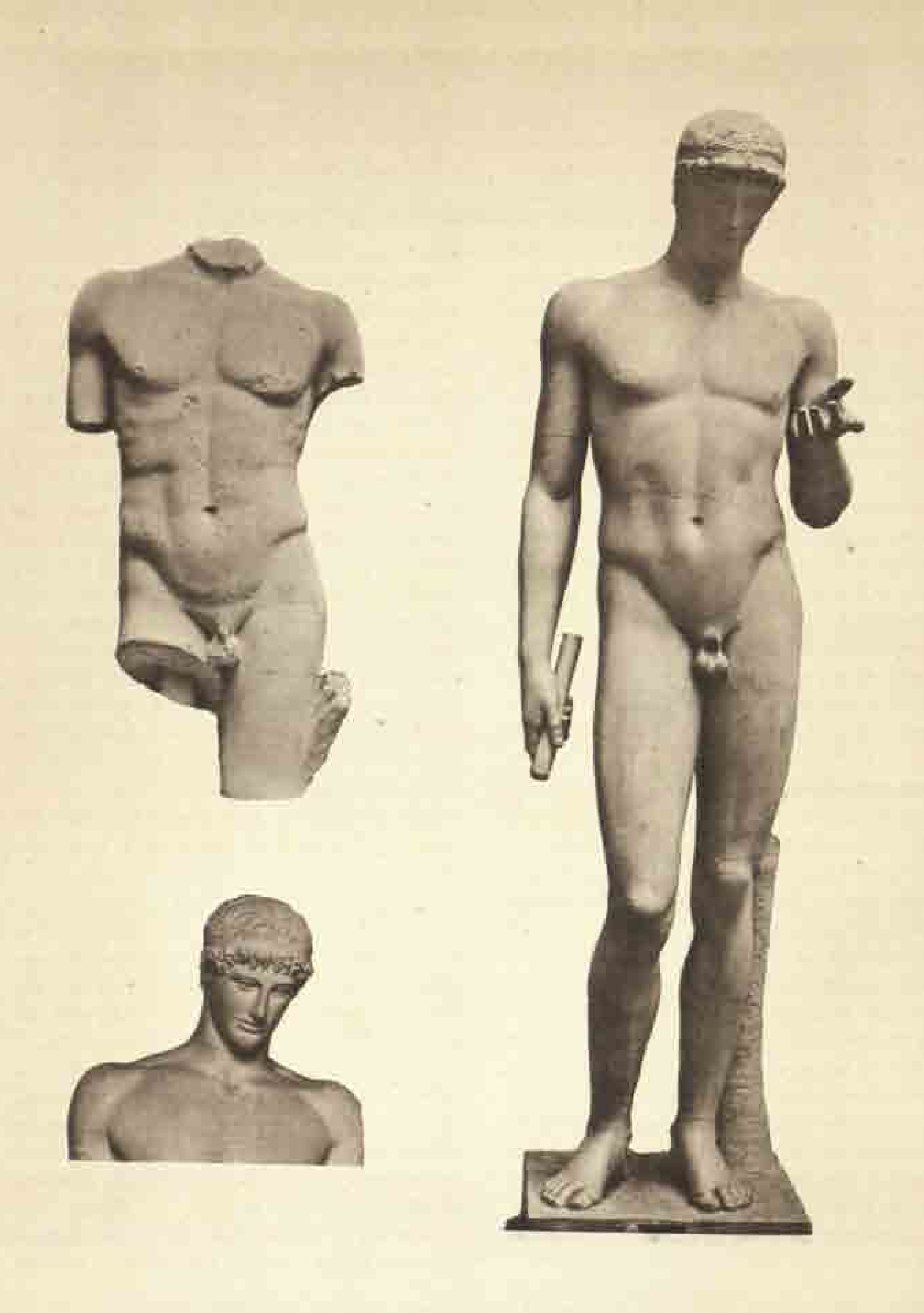


MARMORTORSO IN BERLIN



STATUE IN PETERSBURG.

TORSO AUS SPARTA



STATUE DES KÜNSTLERS STEPHANOS.

VORBILDER EINER RÖMISCHEN KUNSTSCHULE.

(Tafel 14. 15. 16.)

Nur zwei beglaubigte Bildwerke hat die Schule des Pasiteles aufzuweisen, die Statue des Stephanos in Villa Albani und die Gruppe des Menelaos in Villa Ludovisi. Seitdem man aber auf die wirklichen oder vermeintlichen Eigenthümlichkeiten der Schule aufmerksam geworden ist, hat man den beiden inschriftlich bezeugten Werken andere zugesellt, an denen mehr oder weniger vollständige Stilverwandtschaft wahrgenommen wurde. So sind die Kunstschöpfungen, die man der Schule des Pasiteles zuzuschreiben pflegt, nach und nach zu einer stattlichen Reihe angewachsen; und da sogar von einzelnen Figuren mehrfache Wiederholungen nachgewiesen sind, müssen wir auch voraussetzen, dass die Schule von Seiten der gleichzeitigen Kunst eine hohe Schätzung erfuhr. Zwar erscheint diese Thatsache etwas auffallend, doch Pasiteles und seine Schüler müssen eben den Geschmack ihrer Zeit so wohl getroffen haben, dass ihren Werken dieselbe Ehre widerfuhr wie einem Polykleitos, einem Myron und anderen Kunstgrössen der früheren Epochen.

Freilich hat die Sache noch ihr Bedenken. Die meisten der in die Pasiteles-Schule eingestellten Werke schliessen sich dem Stile nach an die Arbeit des Stephanos an. Diese aber trägt — so weit stimmen die verschiedenen Urtheile überein — viele Anzeichen einer älteren Kunstübung an sich, so dass man Stephanos auch für einen blossen Kopisten erklärt hat und zwar eines Originales aus dem Zeitalter kurz vor Perikles. Erweist sich diese Ansicht als richtig, so stürzt auf einen Schlag sowohl die Originalität der Schule als das Ansehen ihrer Producte wie ein Kartenhaus zusammen, wenn man nicht etwa die eine Gruppe des Menelaos als ausreichend erachten will, die Ehre der Schule wieder herzustellen.

Weittragend aber sind die Consequenzen der Entscheidung. Denn angenommen, wir besässen in dem Werke des Stephanos die Kopie eines Originals aus vorperikleischer Epoche, so ist es an der Zeit, Einsprache dagegen zu erheben, dass ein Werk alten Stils nach dem andern von dieser gierigen Pasiteles-Schule verschlungen und uns so das Material zur Kenntniss der archaischen Periode der griechischen Kunst immer mehr geschmälert werde. Im entgegengesetzten Falle aber werden wir unsere Vorstellungen von der Leistungsfähigkeit und dem Werthe der griechisch-römischen Kunst in der Kaiserzeit um viele Grade steigern müssen. Denn hoch bedeutend und nichts weniger als epigonenhaft erscheint eine Kunst, die wenn auch im Anschluss an ältere Typen Werke schafft, welche mit einer so gediegenen Kenntniss des menschlichen Körpers ein so einfaches und würdevolles, keusches und anspruchsloses Wesen verbinden.

Unter solchen Umständen wird das neue Material, das wir zu bieten haben, nicht unwillkommen sein.

1. Marmortorso in Berlin.

Auf Tafel 14 ist das Fragment einer Marmorstatue abgebildet, die aus Villa Aldobrandini stammend mit Bunsens römischen Erwerbungen in das königliche Museum zu Berlin übergegangen ist.

„Dieses Fragment von vorzüglicher Schönheit" — so lautet Gerhard's Beschreibung (Berlins ant. Bildw. No. 415 p. 136) — „gehört der kräftig aufblühenden Bildung eines fast erwachsenen Knaben an. Diese ist besonders in den völligen Theilen der Rückseite athletischer, um nicht zu sagen individueller, ausgeführt, als es für Bacchus- und Amorstatuen zu geschehen pflegte; daher es wahrscheinlich ist, dass

die Statue, welcher dieser vortreffliche Ueberrest angehörte, ebenso wie der anbetende Knabe von Bronze, einen Sieger darstellte, welcher im Wettkampfe der Knaben sich ausgezeichnet hatte."

Gerhard findet das Fragment „von vorzüglicher Schönheit". Dasselbe wird sich als eine Replik der Stephanosfigur herausstellen; wie kommt es, dass dieser gegenüber sich noch niemand zu gleichem Lobe aufgeschwungen hat? Ist vielleicht Gerhard zu weit gegangen in seinem Lobe?

Gewiss nicht, jedermann wird ihm beipflichten. Das Werk tritt in der That unter der Masse von Sculpturresten des Alterthums durch eine nicht gewöhnliche Art von Schönheit glänzend hervor. Diese besteht vornehmlich in der überaus energischen Haltung des Körpers und den grossen, übersichtlich gegliederten Formen. Dabei bekundet der Vortrag eine meisterhaft geschulte Hand, die in gleichem Grade harten wie weichen und mittleren „Tönen" gerecht geworden ist. Auf gleichartigen Vorzügen beruht der Ruhm, der den Werken des Parthenon allgemein gespendet wird.

Identisch jedoch in der Stilistik mit den gegen das Ende des fünften Jahrhunderts v. Chr. entstandenen Werken ist das Berliner Fragment nicht. Gemeinsam sind nur die Grundsätze in der Auffassung und Darstellung der Natur, nicht auch die Durchführung im Einzelnen.

Eine der Haupteigenschaften unseres Marmors besteht in folgendem: während die Muskelbildung des menschlichen Körpers mit grosser Gewissenhaftigkeit und Detaillirung in die Darstellung aufgenommen und für dieselbe massgebend geworden ist, hat die Fettdecke nur einen geringen Beitrag zur Formation geliefert. Gestaltungen, die hauptsächlich durch Weichtheile oder durch Fett hervorgebracht werden, wie sanfte Uebergänge, Rundung der Gliedmassen, das gesammte Relief des unteren Rumpfes erscheinen daher äusserst kümmerlich bedacht. Die Flächen, welche der menschliche Körper aufweist, sind in dem Marmor ebener als in der Natur, die Rückenpartien trocken und fest, die Rippengegend mager, die Lenden dürftig umkleidet, und der Bauch namentlich musste sich in eine nur wenig convexe Fläche niederpressen lassen.

Eine solche Bildungsweise ist dem 5. Jahrhundert bis ungefähr zur 85. Ol. eigenthümlich. Um diese Zeit aber sehen wir neben der Muskelstructur auch die Weichtheile und die Fettdecke in ihre Rechte eingesetzt. Auf dieser Verbindung beruht die grossartige Schönheit der Parthenon-Werke und anderer gleichzeitiger Schöpfungen. Ihre bedeutenden und ruhigen Formen sind noch weit entfernt von den vielbewegten und vielgebrochenen Umrissen eines Apoxyomenos, allein unserem Marmor gegenüber erscheinen sie völliger und gerundeter, dem Detail ist mehr Relief gegeben, und der Körperumriss setzt sich schon aus Kreissegmenten von grösserer Convexität zusammen.

Die männlich-kraftvolle Haltung des Torso ist schon erwähnt. Auch das führt in die Stilistik des 5. Jahrhunderts. Der Schultergürtel ist, wie damals üblich, zurückgezogen und gehoben, so dass die Schultern selbst sich kräftig herauswölben, im Rücken die Schulterblätter scharf über das Rückgrat vorspringen, vorn aber die Brust sich erweitert und breit auslegt. Zugleich ist der Brustkorb mit seinem unteren Ende nach vorn gedrängt, wodurch er über der Magengegend sich etwas erhebt und auf der Rückseite das sogenannte Kreuz tief eingebettet liegt, um so tiefer als das Gesäss sehr kräftig gewölbt ist.

Alle Werke des 5. Jahrhunderts tragen in Stellung und Haltung den Charakter der Kraft und Entschiedenheit; die Werke der Vorblüthe forciren das Princip, die der Blüthe aber zeigen es in massvollerer Weise durchgeführt. Das grosse Problem, mit einem ruhigen Stande der Figur Lebensschein und Bewegung (Rhythmus) zu verbinden, liegt in unserem Fragmente schon gelöst vor; weit ist der Abstand von einem Apollon von Tenea, weit selbst von der Starrheit und fast noch idolhaften Unbewegtheit eines Apollon Strangford; dennoch kommt die Bewegung etwas unentschieden, so zu sagen schüchtern und verzagt zum Ausdruck, sie gelangt nicht völlig zum Durchbruch. Dem Erfinder unserer Gestalt war eben die Lösung der Glieder zu vollkommener rhythmischer Freiheit neben fester und männlicher Haltung

noch fremd, ihm war diese hohe Errungenschaft, welche die Kunst der achtziger Olympiaden gewann, noch unbekannt. Jedoch nur ein Schlag scheint noch zu fehlen, und die Figur bewegte sich kraftvoll und frei zugleich.

Vollkommene Verhältnisse der Gestalten erlangte die griechische Kunst zuerst um Ol. 85. Die bis gegen diese Zeit üblichen Proportionen sind freilich nicht gering anzuschlagen, wie die aeginetischen Bildwerke zeigen können. Es fehlt hauptsächlich nur an einer gesetzmässigen und entsprechenden Breite des Körpers und seiner Gliedmassen im Verhältniss zur Länge. Die Figuren erscheinen deshalb schlanker als in der späteren Kunst, obschon die Längenverhältnisse dieser äusserst wenig von den archaischen verschieden sind. Das bekunden am besten die Gestalten der Tyrannenmörder von Kritios und Nesiotes [1]), zahllose Figuren auf sog. rothfigurigen Vasenbildern von strenger Zeichnung, sowie die aeginetischen Giebelgruppen, von denen Wagner sagt (Bericht S. 90): „in Hinsicht auf Proportion sind diese Figuren im Allgemeinen schlank, etwas schmal von Hüften, die Beine eher etwas zu lang als zu kurz."

Der Grund für diese Mangelhaftigkeit der archaischen Proportionen liegt in der damals herrschenden Darstellungsweise überhaupt. Kraft und Stärke, athletische Ausbildung sind nach archaischer Anschauung unzertrennlich von jedem Körper, der Anspruch macht für kunstschön zu gelten. Die Athletik beherrscht das Schönheitsideal so vollständig, dass weichere Formen oder gar Fleischfülle als Abnormitäten betrachtet werden. Weibliche Schönheit und ihre Reize weiss die Kunst noch nicht recht zu schätzen; Formen, Rhythmen, Proportionen männlich und charaktervoll zu entfalten ist ihr höchstes Ziel. Daher gelangen die Sitze der Thatkraft, jene Stellen, wo dieselbe sich am sichtbarsten äussert, stärker ausgeprägt und überwiegend zum Vortrag [2]).

Bei so einseitiger Betonung war es schlechterdings unmöglich, den menschlichen Körper nach Breite und Tiefe zu regeln, ihn ebenmässig zu halten, so dass starke Verjüngungen und Anschwellungen vermieden oder ausgeglichen und alle Körpertheile von stetig fliessenden Linien eingeschlossen werden konnten. Erst bei einer runderen, völligeren Anlage konnte ein Ausgleich zu Stande kommen. Wir sehen ihn vollzogen in den Bildwerken des Parthenon und mit besonderem Raffinement in dem Proportionskanon des Polykleitos. Sonst aber mussten alle Partien, in deren Umgegend die Muskelkörper weniger Volumen haben oder flach verlaufen, zu eng und schmächtig oder zu flach gegen die angrenzenden Partien werden, und jene Stellen gar, wo Weichtheile für die natürliche Gestaltung in erster Linie massgebend sind, mussten nach Tiefe und Breite vollends ärmlich ausfallen. Deshalb stehen an archaischen Bildwerken die Schultern mit dem kräftig gewölbten Delta des Oberarms und den breitgelagerten Brustmuskeln in einem wenig stetigen Verhältniss zu dem mageren Ende des Brustkorbs und der dünn umkleideten Hüftgegend; aus diesem Grunde quellen die muskelkräftigen Oberschenkel zu stark heraus und entsteht auch sonst eine zu fühlbare Verjüngung gegen die Gelenkstellen; deshalb insbesondere kann auch der Kopf, da er ohnedies im Fleische knapp zugeschnitten wird, gegen die stark ausladenden Schultern nicht aufkommen und muss zu klein erscheinen, so oft nicht eine glückliche Haartracht, wie dies z. B. bei den aeginetischen Bildwerken zum Theil der Fall ist, oder weniger ausladende Schultern, wofür namentlich die älteste Bildnerei Beispiele aufzuweisen hat, das Missverhältniss mildern oder verdecken.

An unserem Fragmente fehlt der Kopf; trotzdem können wir nach dem Durchmesser des erhaltenen

[1]) Nur von diesen Künstlern, nicht von Antenor kann ich mir das Original der erhaltenen Gruppe gefertigt denken. Eine neue Bestätigung hierfür haben meines Erachtens die Giebelsculpturen von Olympia erbracht. — „Ein Beispiel kleinköpfiger Proportion" nennt jene Conze, Beiträge S. 20. Auch auf die Vasenbilder verweist er schon, nur sollte sich seine Erörterung nicht bloss um den „kleinen Kopf" drehen.

[2]) Interessant ist es, in dieser Beziehung die älteren Vasenbilder zu studiren; sie sind nämlich in diesem Bestreben nicht selten geradezu manierirt, wie man das öfter in Epochen von charakteristischer Stilistik an den Producten der Kunstindustrie bemerken kann.

Halsstumpfes behaupten, dass er gegen die Schultern gering an Volumen erscheinen musste. Auch der Brustkorb zeigt in der Gegend der falschen Rippen noch eine gewisse Schmächtigkeit gegen den oberen Theil des Rumpfes, die Ausladung der Hüften aber lässt wenn auch nicht viel, so doch immer noch etwas zu wünschen übrig.

Damit hätten wir das stilistische System des Berliner Torso erläutert. Alles, was wir bisher betrachtet haben, trägt den Stempel einer und derselben Epoche, ja einer und derselben Etappe dieser Epoche. Einzelne Erscheinungen dieser Stilistik kehren auch wohl später wieder in der griechischen Kunst, theils durch den nothwendigen Kreislauf der Entwicklung, theils auch durch bewusstes Zurückgreifen; aber die gleiche Combination aller bei einem Kunstwerke massgebenden Factoren hat die griechische Plastik nur einmal aufzuweisen und zwar in der Zeit, welche den Schöpfungen der grossen Trias Pheidias Polykleitos Myron unmittelbar voran und zum Theil noch nebenher ging. Wir müssen daher für den Berliner Torso jeden Gedanken an Archaismus oder Eklekticismus kurzweg von der Hand weisen, Begriffe, von denen überhaupt mehr geredet als verstanden worden ist. Dagegen müssen wir nachdrücklich hervorheben, dass das besprochene Stilsystem sich in unserem Werke nicht rein zum Vortrag bringt, sondern getrübt durch fremdartige Erscheinungen.

Vor allem gehört hieher die Begrenzung der einzelnen Körperformen oder die Führung der Conture. Eine Art der Stilistik wie die an unserem Werke bedingt es, dass die verschiedenen Partien sich bestimmt und scharf gegen einander absetzen müssen, schärfer und knapper als in der Natur, die mit ihrer Fettdecke das Körpergefüge umschliesst, verhüllt und abrundet, und auch in der späteren Kunst, welche sich in dieser Hinsicht mehr der Natur genähert hat. Diese knappen, schneidigen Conture aber, die wir für jedes alte Werk vorauszusetzen berechtigt sind, finden wir in dem Berliner Torso nicht, sie sind hier im Gegentheil durchweg weich und mürbe. An den Armen z. B. sollte der Deltamuskel sich nach unten kantiger einschieben; die Zacken des grossen Sägemuskels und die Rippen sind geradezu zart gehalten und verlaufen sich kaum fühlbar; die zurückweichende Linie, die das Ende des Brustkorbes bezeichnet, müsste härter und erkennbarer ausgeprägt sein; der Rand der Hüften ist entschieden zu sehr ausmodellirt. Das zeigt klar, dass die vorliegende Arbeit keine absolut getreue Kopie, geschweige denn ein Original aus der Uebergangsperiode des 5. Jahrh. sein kann.

Griechischen Künstlern war es nicht gegeben, vollkommen getreue Kopien zu liefern; dazu steckte eine viel zu productive Ader in ihnen, dazu war ein jeder mit der Natur und dem Meissel zu sehr vertraut. Stellen wir Vergleiche unter den zahlreichen Nachbildungen berühmter Kunstwerke an, so ergiebt sich, dass keine einer anderen vollständig gleicht, sondern dass regelmässig eine ganze Reihe von Verschiedenheiten oft nicht unbedeutender Art mitunterläuft: man erinnere sich nur an die Venus von Milo und an die von Capua, an den Apollon von Belvedere und den Steinhäuserschen Kopf, an den Doryphoros im Braccio nuovo und den in Neapel, an die Niobetochter des Museo Chiaramonti und an die entsprechende Figur der florentinischen Gruppe u. s. w.

Der Kopist unseres Marmors ist nicht anders verfahren als hundert andere; bei seinem Werke aber fallen uns die weicheren Conture, in denen er gearbeitet hat, sofort auf, weil sie mit der alten Stilistik in stärkeren Widerspruch treten als dies beim Kopiren eines Werkes der vollendeten Zeit der Fall sein könnte. Angesichts der Grenzen nämlich, innerhalb welcher sich der archaische Stil bewegte, vermögen wir die Ueberschreitungen des Kopisten leichter zu erfassen. Auch eine entschiedene Neuerung, welche unsere Kopie bringt, ist auf solche Weise unschwer zu entdecken. Die archaische Stilistik lässt die Falte, welche die Vorderseite des Körpers zwischen den Oberschenkeln und dem Rumpfende zeigt, mit Consequenz wie ein mit abgestumpfter Spitze nach unten gerichtetes Dreieck ununterbrochen bis zum Ansatz der Hoden hinablaufen. Die Trennung des Bauchendes von der Scham durch eine Furche, welche die beiden Inguinalfalten verbindet, und die Anlage eines erhaben und selbständig ausgebildeten

Schamhügels tritt nach dem jetzt vorliegenden Material zuerst an den Werken des Parthenon auf, um von da an beständig festgehalten zu werden. Nun haben wir zwar ein Werk des Uebergangs vor uns, — und die Giebelsculpturen des Zeustempels von Olympia, welche wie um uns zu äffen bald archaisch, bald entwickelt wie die Bildwerke des Parthenon, bald zu einem noch höheren Naturalismus als diese vorgeschritten scheinen, warnen uns unsere Forderungen zu pedantisch nach der Schablone zu stellen —, allein eine so weichlich fleischige Bildung wie die des Rumpfendes an dem Berliner Torso bleibt immerhin befremdend; diese Bildung konnte sich erst mit einer im Ganzen völligeren Formgebung entwickeln.

Dennoch liegt die Absicht des Künstlers, nicht ein Neues zu schaffen, sondern ein Gegebenes zu reproduciren, offen zu Tage durch das Festhalten an dem archaischen Gestaltungsprincip, an den archaischen Proportionen und Rhythmen, und schliesslich, wie wir vorgreifend erwähnen dürfen, an dem ursprünglichen Compositionsschema und den ursprünglichen Massen, die uns durch andere Repliken desselben Originals bekannt sind.

Nach alledem hatte sich unser Künstler zwar die Aufgabe gestellt, eine Reproduction zu liefern, allein nichts war ihm daran gelegen, das Original mit allen seinen Vorzügen, Mängeln und Eigenthümlichkeiten auch im Einzelnen getreu zu copiren. Er that dabei, wie gesagt, nur was allgemeine Kunstsitte war.

2. Verhältniss der Stephanosfigur und des Berliner Torso.

Das Werk, das wir eben besprochen haben, ist eine Replik der Stephanosfigur. Um einen unmittelbaren Vergleich zu ermöglichen, hat die Redaction dieser Zeitung beide Werke nach Abgüssen des Berliner Museums in gleicher Grösse und bei gleicher Beleuchtung auf Taf. 15 photographisch wiedergeben lassen, ohne dass sie deshalb auf eine Reproduction des Marmors nach dem Originale verzichten wollte, welche freilich trotz aller Bemühungen wegen der vorhandenen Beleuchtungsbedingungen nicht völlig nach Wunsch ausgefallen ist. Auch eine neue Publication der Stephanosfigur erschien nicht überflüssig; und da für den Vergleich mit den erhaltenen Theilen des Marmors die Aufnahme bei Oberlicht am günstigsten schien, dies jedoch den Kopf zu kurz kommen liess, so ist eine besondere Aufnahme desselben bei Seitenlicht unserer Tafel zugefügt worden *).

Die Zusammenstellung zeigt, dass die Composition beider Stücke identisch ist: wir erkennen die nämliche Bewegung des Brustkorbes, das gleiche Verhalten des Beckens, woraus auch auf eine übereinstimmende Stellung zu schliessen ist. Auch der Kopf der Berliner Figur hatte einst eine Wendung nach links, wie an dem Halsstumpf noch zu ersehen ist. Dass unsere Zurückführung der Werke auf ein Original richtig sei, bestätigen ausserdem folgende Masse:

	Berliner Torso	Stephanosfigur
Handgriff des Brustbeins bis Nabelmitte:		
	0,307	0,307
Nabelmitte bis Ansatz des Gliedes:		
	0,152	0,152
Brustwarzen bis Nabelmitte (Queermass):		
a) rechts	0,208	0,208
b) links	0,203**)	0,205
Breite der Schultern incl. Oberarm (höchste Schwellung des Deltamuskels):		
	0,408	0,409

*) Der *Annali d. Inst.* 1865 *tav. d'agg. D.* gegebene Stich hat neben manchen Vorzügen störende Fehler, durch welche das Urtheil über den Stil des Bildwerks nothwendig getrübt werden muss. Im Kopf z. B. ist der Ausdruck des Mundes verfehlt und die Gesichtsflächen sind in Wirklichkeit weniger gerundet, sondern viel schärfer abgeschnitten. Vollkommen gelungen ist die Brustpartie mit den Schultern. Das Ende des Rumpfes aber ist nicht unwesentlich verzeichnet. Der Stich nämlich giebt der Schamgegend jene fremdartige Bildung, die wir an dem Berliner Torso hervorgehoben haben, die Stephanosfigur aber, wie jeder die Photographie oder der Gips überzeugen kann, nicht aufweist. Auch die Schlankheit der Gestalt kommt in dem Stiche so wenig zum Ausdruck, dass er neben den Gips oder die Photographie gehalten die Figur sogar schwerfällig erscheinen lässt. Damit aber sind einige wesentliche Merkmale der Stilistik getilgt. Auch die photographische Aufnahme hat ihre Nachtheile, doch in Sachen des Stils ziehe ich stets eine Reproduction vor, die unbeeinflusst bleibt sowohl von der Individualität der zeichnenden Hand als des Correctors.

**) Die Differenzen, deren Entstehung sich begründen lässt, sind mit Sternchen bezeichnet.

Schmalste Stelle des Rumpfes:

0,234 0,234

Stärkste Breite der Hüften:

0,258* 0,256

Entfernung der Brustwarzen von einander:

0,203* 0,21 [*]).

Trotz der Uebereinstimmung dieser Masse ist der Eindruck beider Werke so verschieden, dass die Thatsache ihrer Abstammung von einem und demselben Originale schwer bemerkbar wird. Selbstverständlich trägt hiezu das Fehlen des Kopfes, der Arme und Beine nicht wenig bei; allein auch in dem Erhaltenen müssen sich Differenzen gegen die Stephanosfigur bemerklich machen, welche die Erkenntniss der Zusammengehörigkeit erschweren.

Zunächst arbeiten sich an der Stephanosfigur die Schultern sichtbarer und eckiger heraus. Die Differenz ist mit dem Zirkel nicht wohl festzustellen, sie ist weniger metrischer als zeichnerischer Natur. Die Berliner Replik rundet nämlich die Schultern mit dem Oberarm sanft ab, während die Schultern der Stephanosfigur eckiger umrissen sind und der Contur des Oberarms steiler abfällt. Die derart etwas geminderte Ausladung der Schulterhöhe an dem Berliner Torso hebt, so unbedeutend sie ist, immerhin die Disharmonie der Verhältnisse theilweise auf und gibt ein gefälligeres Ansehen; das Werk erscheint dadurch dem Archaismus weiter entrückt als die Stephanosfigur, um so mehr als diese weniger starke und eckige Ausladung verbunden auftritt mit einer etwas völligeren Haltung der Hüften (Berl. Torso 0,258; Stephanosfigur 0,256).

Es steckt System in diesen Proportionsänderungen. Die charaktervollen archaischen Verhältnisse, welche Stephanos getreu beibehalten hat, sind von dem anderen Kopisten so gemildert worden, dass dieselben sich nur noch nothdürftig zu erkennen geben und ihre Härte fast vollständig verloren gegangen ist, und auch in Hinsicht der Bewegung ist Stephanos dem Originale treu geblieben, während der andere Künstler geneuert hat. Die Neigung des Brustkorbes nämlich ist von ihm entschiedener ausgeführt worden, mehr entsprechend der Rhythmik der vollendeten als der archaischen Kunst. Das ist der Grund, weshalb das Queermass der Entfernung der linken Brustwarze von der Nabelmitte nicht vollkommen mit dem der Stephanosfigur übereinstimmt, sondern beide Punkte sich an dem Berliner Torso um 0,002 näher treten. Auch die Zurückziehung des Schultergürtels ist offenbar minder forcirt, wie die geringere Entfernung der Brustwarzen von einander mathematisch darthut: Berl. Torso 0,203; Stephanosfigur 0,21.

In Folge dieser scheinbar unbedeutenden Aenderungen ist dem Berliner Werke ein grosser ästhetischer Vorzug vor der Stephanosfigur erwachsen. Der Brustkorb drückt sich nämlich in Folge der stärkeren Neigung an der Taille links mehr ein, rechts aber tritt er mehr heraus, wodurch ein schöner Gegensatz von geknicktem und gespanntem Contur an den beiden Flanken hervorgebracht wird. Mit solchen Gegensätzen aber ist die archaische Kunst bei ruhigen Standfiguren kaum schon vertraut; die Stephanosfigur zeigt ihn angebahnt, nicht ausgebildet, und daher müssen wir sie auch hierin wieder für getreuer erachten.

Während also in der Stephanosfigur noch ein gutes Stück alter Steifheit festgehalten ist, während die beiden um die Mittellinie des Körpers liegenden Hälften sich noch zu sehr entsprechen und die Mittellinie selbst wenig von der Senkrechten abweicht, bewegt sich die Berliner Figur merklich freier, zeigt die Mittellinie wenn auch straff, so doch gebogen, und stellt die Formen zu beiden Seiten von ihr in entwickelteren Gegensatz. So ist diese Kopie durch geringe Nachhülfe lebenswahrer geworden als die des Stephanos. Darüber kann aber wohl ein Zweifel nicht bestehen, wer das Original richtiger wiedergegeben hat.

Auch einzelne Körperpartien sind von Stephanos getreuer, d. h. der alten Stilistik entsprechender, gezeichnet worden. So hat er die Schultern mit dem Oberarm weniger sanft und fleischig gehalten, hat das obere Ende des Kappenmuskels (die Nackenlinie) viel schmaler und straffer gewölbt

*) Handgriff des Brustbeins bis Nabelmitte bei beiden circa 0,311. Der Handgriff ist nicht markirt genug, um genau entsprechende Ansatzpuncte zu finden.

und den Wülsten der Hüfte etwas weniger Relief gegeben. Schon oben haben wir die Anlage der Schamgegend an dem Berliner Torso als eine Neuerung im Sinne der entwickelten Kunst bezeichnet. An der Stephanosfigur nun ist von ihr in der That nichts zu gewahren, nur dass die Inguinalfalten gegen die Scham sich verflachen, statt wie sonst in scharfer Linie bis unter die Ansatzstelle der Hoden hinabzugehen, ohne Zweifel eine Formation des Uebergangsstadiums.

Nachdem wir festgestellt haben, inwiefern Stephanos sein Original treu wiedergegeben hat, wollen wir uns aber auch über die Mängel seiner Arbeit klar zu werden suchen. Sie fallen so schwer in die Wagschale, dass man darüber leicht die Vorzüge derselben vergessen kann und trotz der nachgewiesenen Neuerungen das Original eher in dem Berliner Torso wiederfinden möchte.

An dem Berliner Fragment sind die Zacken des grossen Sägemuskels sowie die Rippen wenn auch zart, so doch mit der Hand deutlich fühlbar zum Ausdruck gebracht worden. Das geschah nicht weniger in Uebereinstimmung mit der Natur als mit der Stilistik der alten Kunst, welche der Belebung dieser Partie durch das erwähnte Detail von den frühesten Zeiten an besondere Aufmerksamkeit zuwendete. Diese natur- und stilgemässe Detaillirung fehlt an der Stephanosfigur; wir sehen nichts als eine leere, starre Fläche. Da nun auch die grossen Brustmuskeln sehr abgeflacht und unbewegt gehalten sind, so wirkt die Oberfläche des ganzen Brustkorbs allzu todt, saftlos und trocken.

Das Ende des Thorax ist von dem Künstler des Berliner Marmors deutlich markirt worden; er lässt so die Verschiedenheit der Natur der oberen und unteren Rumpfhälfte schön erkennen. Stephanos aber schildert die Taillegegend wie wenn Thorax und Lenden von einer Structur wären, und trennt beide Theile nur höchst oberflächlich. Die Furchen an der äusseren Seite des geraden Bauchmuskels verlaufen oben zu unbestimmt und sind überhaupt zu stark ausgetieft. Die Folge hievon ist, dass dem Bauch zu viel Raum genommen ist und derselbe stärker modellirt erscheint als er es der Anlage und dem Stile nach sein kann und darf. Der Widerspruch zwischen dieser modernen, der Kaiserzeit angehörigen Weise der Modellirung zu der archaischen Anlage der Figur liegt auf der Hand, die Möglichkeit der Controle aber bietet uns die Berliner Replik.

An archaischen Bildwerken sind die Horizontalabtheilungen des geraden Bauchmuskels stets wahrnehmbar angegeben; in ältester Zeit durch harte Linien oder Brüche, in späterer durch kernige Modellirung. Während diese Abtheilungen in der Berliner Replik mit meisterhafter und treffender Hand dem Marmor eingeprägt sind, entbehrt ihrer die Stephanosfigur; wie ungegliederte Polster ziehen sich die beiden Recti hinab. Auch in der Führung der übrigen Conture ist die Stephanosfigur, von den Schultern abgesehen, nachdrucksloser und verwischter als der Berliner Torso. Dadurch steigert sich das Süssliche, Geleckte, welches die Oberfläche ohnedies hat, fast zum Widerlichen: wir bemerken die alten harten Proportionen, die gezwungene steife Haltung und Stellung, erkennen die kräftigen Schultern und breiten Brustmuskeln, die flache Anlage des Bauches und die durchgängige Magerkeit der archaischen Kunst; alles das würde erfreulich wirken, wenn es in richtiger Weise vorgetragen wäre. Hier aber, wo die Formen von einem übersättigten Epigonen in matter Modellirung versüsst und schablonenhaft abgeleiert sind, wirken sie abstossend, so dass sich wohl begreift, wie man mit dem Unechten auch das Echte über Bord werfen und die Figur als das Product einer halb schöpferischen halb kopirenden Schule hinstellen konnte.

Ganz anders steht es mit dem Berliner Torso. Auch er ist nicht stilgetreu. Allein eine kundige Meisterhand hat allen Formen eine gleichmässige Fortbildung im Sinne der vollendeten Kunst angedeihen lassen, hat mit möglichster Schonung der ursprünglichen Compositionsmotive und Formengebung das Werk über die Unvollkommenheiten des Archaismus gleichmässig hinausgefördert. Darum wirkt diese Umbildung nicht leblos und verfälscht, sondern als ein wahres und echtes Kunstwerk. Sein Urheber ist ein Künstler im besten

Sinne des Wortes; er weiss freischaltend mit der Natur umzugehen, versteht ihre Gesetze und vermag sie seinen Zwecken entsprechend zu verwenden. Dergleichen vermochte Stephanos nicht; nirgends in seiner Arbeit begegnet uns ein origineller Zug, nirgends ein Eingehen auf die Intention des Originals, nirgends wahres Verständniss: neben ängstlicher Wiedergabe dessen, was mehr mechanisch erreicht werden kann, tritt die Schablone ein an Stellen, wo zu klarer Bewältigung tiefere Kenntniss des menschlichen Körpers erforderlich wäre, und die charakteristischen Formen des Originals werden ersetzt durch stil- und geistlose Kunstphrasen. Stephanos ist zu kenntnissarm, als dass er über ein mechanisches Kopiren sich hätte aufschwingen können. Er steht vor uns als der Chef eines Ateliers, aus dem gewiss jährlich Hunderte von Kopien abgesetzt wurden, gefertigt nach berühmten Originalen der verschiedensten Epochen. Zur Empfehlung aber für sich und seinen Geschäftsbetrieb hat er an die Statue neben seinen Namen den seines Lehrers angeschrieben, wie wir auch heute in Geschäftsfirmen neben den Namen des gegenwärtigen Inhabers den des früheren schon renommirten aufgenommen sehen.

3. Torso aus Sparta.

Der auf Tafel 16 abgebildete Torso ist uns durch folgende Beschreibung H. Dressels und A. Milchhöfers (Mittheilungen des archäologischen Instituts zu Athen, Jahrg. II S. 325 Nr. 38) zuerst bekannt geworden: „Ruhig aufrecht stehende jugendliche Figur (die Pubes fehlt noch), mit gleichmässig herabhängenden Armen. An jedem derselben gerade über den Bruchstellen je ein länglich viereckiges (0,02 breites, 0,01 tiefes und gegenwärtig 0,04—0,05 langes) Zapfenloch, welches beim l. Arm seitwärts, beim r. nach vorn gestellt ist. Ein Stützansatz befindet sich am r. Oberschenkel. Auf dem Rücken zwei 0,18 von einander abstehende, 0,04 tiefe, über 0,03 lange, nach innen convergirende keilförmige Zapfenlöcher zum Einsetzen der nach oben gerichteten (Bronce-) Flügel".

Auf Grund dieser muthmasslichen Beflügelung wird die Figur Eros genannt. Die kräftige Bildung, das Athletische, welches der Körper, namentlich in den oberen Rumpftheilen entwickelt, entspricht allerdings wenig unserer gewöhnlichen Vorstellung von diesem Gotte. Allein wir müssen bedenken, dass diese unsere Vorstellung zumeist an jüngere Typen anknüpft, dass wir dagegen hier ein Bildwerk älterer Kunstanschauung vor uns haben, nach welcher Kraftfülle ein Haupterforderniss jedes schönen Körpers war. Dennoch wollen wir die vorgeschlagene Benennung zunächst mit Vorbehalt annehmen, eingedenk dass nicht jede Gestalt eines geflügelten Jünglings nothwendig ein Eros ist. Die einstige Beflügelung selbst aber anzuzweifeln, scheint mir nach einer Prüfung der Stellung und Anlage der Löcher am Gipsabguss schlechterdings unstatthaft.

„Der Körper ist kräftig gebildet, die Schultern sehr breit, die Brust hoch. Die Brustwarzen sind scharf abgegrenzt, ringförmig; ähnlich ist der Nabel behandelt. Die Rückseite ist weniger ausgeführt und mit der Raspel behandelt. Strenge Auffassung, bestimmte scharfe Formen ohne Härte (Broncestil)."

Wenn die Beschreiber dann fortfahren: „Alles deutet auf eine Arbeit oder getreue Kopie aus der peloponnesischen Schule", so sollen sie Recht behalten, obschon vielleicht keine inneren Kriterien, sondern mehr der Fundort für dieses Urtheil massgebend gewesen ist. Aber ganz und gar nicht kann ich mich mit dem Zusatz „vielleicht polykletisch" einverstanden geben. Polykletisch soll doch wohl ein Werk von Polyklet oder aus seiner Schule bedeuten? Polyklets Kunst aber ist eine stilistisch entwickeltere als die in dem Torso vorliegende; daher kann derselbe mit den Werken des Meisters selbst oder seiner Sippe in keinen direkten Zusammenhang gebracht werden.

Die Proportionen allein, also dasjenige, was Polyklet von allen Gleichzeitigen unterscheidet, hätten von jenem Ausspruch zurückhalten sollen. Kopf und Beine fehlen allerdings; allein dass das Fragment noch einem archaischen Proportionssysteme folgt, ersieht man zur Genüge aus dem Verhältniss der Beckenpartie zu den Schultern. Im Vergleich zu diesen ist das Becken nämlich noch zu schmächtig und entbehrt nicht nur der Breitenentwicklung,

welche wir an Polyklets Statuen wahrnehmen, sondern auch derjenigen, welche die attische Kunst um die 85. Ol. aufweist.

Ueberhaupt bleibt der Torso in der Bildung des Nackten gegen Polyklet und seine Zeitgenossen zurück. Ohne Rundung und Tiefe entwickelt sich der untere Theil des Rumpfes; es gilt noch das Flachhalten der Weichtheile als Gesetz. Schwunglos und mager, ja hart sind die Hüften umrändert und die Inguinalfalten zeigen uns die oben geschilderte archaische Führung, die nur durch eine schwache, sich verlaufende Quetschfalte sowie eine sanfte Erhöhung des Schambergs — wohl Zeichen des Uebergangsstadiums — modificirt ist. Dem Uebergangsstadium von der älteren zu der jüngeren Stilistik des 5. Jahrhunderts möchte man wohl auch die etwas verschiedene Bildung der Schulter- und Armpartie zuschreiben. Der Künstler ist nämlich hier etwas in die Tiefe und in's Runde gegangen, wodurch diese Theile mehr der Bildungsweise der vollendeten Kunst entsprechen, aber auch in einen fühlbaren Kontrast treten zu der eckigeren Formgebung der unteren Partie. Unter allen Umständen besitzen wir in dem vorliegenden Marmor die Arbeit eines Künstlers, der zwischen der älteren und neueren Formgebung in der Mitte steht; aber dass die angedeuteten Verschiedenheiten der Formgebung sich local von einander abgegrenzt zeigen, erregt dennoch unser Bedenken. Denn arbeitete der Künstler in einem Stile, der ein Gemisch von älterer und jüngerer Formgebung darstellt, so sollte man dieselbe doch wohl gleichmässig in der ganzen Schöpfung zum Ausdruck kommen sehen. Vorläufig jedoch müssen wir diese Frage unerledigt lassen.

Frei und elastisch entfalten sich die Glieder des polykletischen Doryphoros oder einer Figur des Parthenon. Fest und nachdrucksvoll ruhen diese Gestalten auf ihrem Standbein. Wie schwingt sich der Hüftcontur heraus, wie heben und senken sich im schönsten Gegensatz Becken und Brustkorb, rechte und linke Flanke! Es herrscht da so viel kraftvoller Rhythmus, wie ihn die Natur selbst in ihren vollendetsten Schöpfungen nur selten dem staunenden Auge entfaltet. Den spartanischen Torso aber beherrscht noch eine Spur von Gebundenheit; die Hebung und Zurückziehung des Schultergürtels ist noch etwas gezwungen; der Brustkorb wird dabei ganz nach alter Uebung gehoben oder nach vorne gedrängt; mit der Neigung der rechten Schulter correspondirt keine rythmisch gleiche Senkung der linken Hüfte — kurz hier liegen noch immer die Härten der älteren Rhythmik des 5. Jahrhunderts vor.

Zur Seite des spartanischen Torso ist eine photographische Abbildung der petersburger Knabenfigur gegeben, welche zuerst von Conze (Beiträge S. 22 ff. vgl. Taf. IX) eingehender besprochen worden ist. Beide Werke nämlich bieten eine überraschende und bis in's Einzelne gehende Uebereinstimmung.

Das Verhalten des Beckens, sowie die Zeichnung der Hüft- und Inguinallinie sind dieselben. Dort wie hier neigt sich der Brustkorb nach rechts, so dass der rechte Flankencontur einbiegt, der linke einer Senkrechten sich nähert. Bei beiden Figuren ist die Brust mit dem unteren Ende nach vorn gedrängt. Auch die Armstümpfe entsprechen sich, soweit sie erhalten sind, nach Richtung und Lage. Nicht minder der Stellung. Die spartanische Figur hatte nämlich gleichfalls rechtes Standbein und zwar bei demselben fast wagrechten Verhalten des Beckens. Eine starke Entlastung des Spielbeins kann demnach hier ebensowenig stattgefunden haben wie an der petersburger Figur, weil sonst die linke Hüfte mehr niedersinken würde; ja der rechte Hüftcontur schwingt sich an der letzteren scheinbar noch mehr heraus als es an der spartanischen der Fall ist. Ueber die Kopfrichtung des Fragments äussern sich die Beschreiber: „Nach der Brustlinie zu schliessen, war der Kopf etwas nach links vom Beschauer zurückgeworfen". Aus der Brustrinne kann man schliessen, dass der Thorax oben weiter zurücklag als unten, dass derselbe sich nach rechtshin bog und dass die Schultern zurückgezogen waren; sonst leider nichts. Das aber sehen wir ohnedies noch vor Augen. Dagegen hat sich zwischen Brustbeinhandgriff und der Rinne über dem linken Schlüsselbein noch ein kleines, aber unverkennbares Stück des Kopfnickers, kräftig über die Haut herausspringend, erhalten, während der rechte

Kopfnicker an dieser Stelle unter der Haut verborgen liegt. Danach darf als feststehend betrachtet werden, dass das Haupt der Figur mit dem Gesichte nach rechtshin gewendet war. Ob es auch in die Höhe ging wie an der petersburger Statue, dafür entdecke ich an dem Fragmente keine Anhaltspunkte; wohl aber würde diese Haltung zu der oben so stark zurückliegenden Brust am besten passen.

Eine so durchgreifende Uebereinstimmung werden wir keine zufällige mehr nennen können, obschon zwei Punkte gegen die Zurückführung auf ein gemeinsames Original zu sprechen scheinen: erstens dass die petersburger Figur nicht geflügelt war; zweitens dass auf dem Nacken des spartanischen Fragments wenigstens die Spitzen der Locken zu sehen sein müssten, wenn dieselben sich gleich lang hinab erstreckt hätten. Dagegen können wir nur einwenden, dass auch von dem sog. vatikanischen Eros, der sicher geflügelt war, eine bedeutende Replik ohne Flügel vorhanden ist, zweitens dass die Spitzen der Locken möglicherweise deswegen fehlen, weil alle Rückenpartien nur roh angegeben sind, dass aber wohl die Beschaffenheit des Bruches auf der linken Schulter eine neben dem Halse herabfliessende Haartour nicht wahrscheinlich macht; der Bruch erstreckt sich nämlich auffallend weit gegen die Schulter hin, so dass angenommen werden kann, es sei mit dem Halse etwas verbunden gewesen, was den Bruch erweiterte.

Wie dem auch sei, den engen Zusammenhang der Werke bekräftigen wieder die Masse, die so sehr übereinstimmen, dass der Zufall ausgeschlossen bleibt.

	Spartan. Torso	Petersb. Figur
Breite der Schultern incl. Oberarm (höchste Erhebung des Deltamuskels):		
	0,40*	0,397
Entfernung der Achselhöhlen:		
	0,263	0,263
Schmalste Stelle des Rumpfes:		
	0,23	0,23
Stärkste Ausladung der Hüften:		
	0,24*	0,246
Schulterebene bis Brustwarze:		
a) rechts	0,183	0,183
b) links	0,183*	0,174
Entfernung der Brustwarzen von einander:		
	0,196*	0,20
Brustwarze bis Nabelmitte (Quermasse):		
a) rechts	0,205	0,205
b) links	0,225*	0,219
Nabelmitte bis Ansatz des Gliedes:		
	0,116	0,116*)

Vorerst müssen wir auf die Benennung des spartanischen Torso zurückkommen. Obschon der petersburger Figur Flügel fehlen, so leuchtet doch ein, dass nicht minder das dargestellte Lebensalter und die eigenthümliche Haltung einem Eros zukommen als die originelle Haartracht, welche wie das archaische Vorbild der aufgelöst in den Nacken fliessenden, oben mit einem künstlichen Schopf oder Zopf bekrönten Haartracht späterer Erosbilder erschiene. Zugleich fände die sonderbare Anordnung der linken Hand, deren Zugehörigkeit doch mehr als wahrscheinlich ist, eine treffliche Erklärung darin, dass sie den Bogen getragen hätte. Wichtiger aber ist, dass sich auf zwei Erosdarstellungen verweisen lässt, welche nach aller Wahrscheinlichkeit auf einen und denselben Typus zurückgehen und wesentlich die Composition der petersburger Figur bieten. Die eine befindet sich im Museum zu Neapel und ist Bestandtheil einer der zur Kaiserzeit so beliebten Gruppen, die durch Zusammenstellung berühmter Typen gebildet sind (Gerhard und Panofka, Neapels antike Bildw. S. 30 No. 96; Guattani *Mon. ined.* 1787 tav. I; *Museo Borb.* V. tav. VIII): Eine häufig reproducirte Bacchusfigur hat die Rechte erhoben, die Linke aber ruht auf einem zur Seite stehenden Knaben. An diesem sind zwar Kopf und Arme neu, allein von den Flügeln ist der dem Körper zunächst befindliche Theil alt und der Kopf muss, wie die Gruppirung zeigt, nach rechts in die Höhe gerichtet gewesen sein, so wie

*) Benndorf hat, wie mir Conze nachträglich mittheilte, an diesen die Bitte gerichtet, die beiden Stücke auf ihre Zusammengehörigkeit zu prüfen, indem er auf die Uebereinstimmung der Masse hinwies.

er restaurirt ist; auch die Arme hielten sich oben im Anschluss an den Rumpf, der dem Beschauer zugekehrt ist; die Figur hatte rechtes Standbein. Die zweite Darstellung ist eine Terracotta bei Campana *Opere in plastica* tav. XIV: Eros steht mit ausgebreiteten Flügeln inmitten eines Ornamentgewindes, das er mit den Händen gefasst hält. Der Rumpf ist abermals dem Beschauer in gemessener Ruhe entgegengekehrt, das Haupt aber, von dem lange Locken in den Nacken hinabfliessen, ist nach rechts gerichtet. Wiederum rechtes Standbein, und hier entspricht auch das Spielbein ganz der petersburger Figur.

Beide Bildwerke sind gefertigt in später Zeit und durchaus im Stile derselben; aber der Zusammenhang des Typus mit dem spartanischen Torso und der entsprechenden petersburger Figur wird schwer von der Hand zu weisen sein.

Doch uns ist es zunächst um einen stilistischen Vergleich der zusammen abgebildeten Werke zu thun. Die petersburger Figur bleibt hinter der spartanischen in zwei Hinsichten sehr bedeutend zurück, nämlich in der charakteristischen Begrenzung und in der Belebtheit der Formen. In der Anlage, der Auffassungs- und Darstellungsweise befolgen beide Werke durchaus dieselben Gesetze, so dass sich Form für Form, Linie für Linie zum Vergleiche eignet. In dem spartanischen Torso aber sind alle Grenzen (Conture) präcis und knapp; die grossen Brustmuskeln dämmen sich steil auf, der Contur des Brustkastens tritt schroff aus den Weichtheilen heraus, das Ende des Rumpfes setzt sich gegen die Beine kantig ab und ist namentlich an der linken Hüfte geradezu eckig gezeichnet. An der petersburger Figur dagegen finden sich alle diese Stellen weniger linear markirt, vermittelter und sanfter, und besonders der rechte Hüftcontur ist völliger herausmodellirt worden, was eine Differenz von 0,006 beträgt (spart. Torso 0,24; petersb. Fig. 0,246).

Dass nur die Conturführung der spartanischen Figur als eine echte und stilgetreue anzusehen ist, dagegen die der petersburger sich als modernisirt und verflacht darstellt, brauche ich wohl nicht weiter zu erörtern; ebenso wenig dass dort alle Formen lebenswahrer und frischer aussehen, hier trocken und hölzern, dass dort mehr ab und zu gegeben, hier mehr schematisch verfahren ist. Trotzdem muss diese Arbeit in einigen Punkten richtiger sein, als die spartanische, die ich übrigens schon im Hinblick auf die rohe Anlage des Rückens nicht für ein Original, sondern nur für eine Kopie halten kann, gefertigt allerdings in einer der Entstehung des Originals nicht fernliegenden und mit seiner Stilistik noch vertrauten Zeit.

An zwei Stellen der petersburger Figur treten die Ansätze der Rippen an das Brustbein, sowie die Form des Brustbeins selbst sichtbar zu Tage. Bei so starker Herauspressung des Thorax wie hier ist dies durchaus naturgemäss; selbst Figuren von tieferer Bekleidung des Knochengerüstes, wie z. B. einige vom Parthenon, lassen bei ähnlicher Brusthaltung die hier ausgeprägten Theile des Knochengefüges durch die Decke hindurch erkennbar. Der spartanischen Figur jedoch fehlt, trotzdem sie den Thorax eher mehr als weniger herausgepresst zeigt, diese Detaillirung, und ich vermag dies nur der Oberflächlichkeit des Kopisten zuzuschreiben.

Die eine wie die andere Figur neigt die rechte Schulter, während das Becken sich nahezu wagrecht hält, was die schon gerügte rhythmische Härte ergibt. Zu dieser Bewegung gesellt sich noch eine schwache Drehung des Brustkorbs um seine Axe. An der petersburger Figur nun ist diese letztere so gering, dass der Beschauer noch immer ungefähr gleichviel von beiden Brusthälften mit seinem Blicke umfasst, wenn er sich der Mittellinie des Körpers gegenüber aufstellt; an dem spartanischen Torso aber ist die Drehung etwas grösser, und wie ich meine, weder zum Vortheil des Bildwerkes noch in Uebereinstimmung mit der Anlage. Denn der Körper erscheint jetzt in seiner oberen Hälfte etwas unsymmetrisch bewegt. Da aber zugleich auch die Hebung der linken Schulter stärker ist (l. Brustw. b. Nabelm. spart. Torso 0,225 : petersb. Figur 0,219; l. Schulterebene b. Brustw. spart. T. 0,183 : pet. F. 0,174), so tritt diese Bewegtheit des oberen Rumpftheiles in einen recht auffälligen Widerspruch zu der starren, unbewegten Haltung des Beckens. Daraus erhellt, dass

der Künstler etwas mehr Bewegung in das Werk gebracht hat, als es vertragen kann. Die petersburger Figur ist in dieser Hinsicht harmonischer und unzweifelhaft echter: auch die 0,004 grössere Distanz ihrer Brustwarzen, veranlasst durch strammere Rückführung des Schultergürtels, halte ich für richtiger.

Zuletzt muss ich noch einmal auf jene Differenz zwischen dem oberen und unteren Theile des Rumpfes zurückkommen. Man fragt sich immer wieder, wie kommen so magere Hüften, ein so flacher Bauch zu so rund entwickelten Schultern und Armen? Die Differenz ist derart, dass sie durch den Hinweis auf archaische Kunstübung allein sich nicht erklärt. Da muss es nun auffallen, dass die petersburger Figur, welche doch in der Achselhöhlenentfernung wie in der Taille genau so viel, in den Hüften sogar 0,004 mehr misst, dennoch besagte Partie weniger gerundet vorführt, sondern mehr in Uebereinstimmung mit dem Uebrigen. Ich glaube demnach, dass hier in dem spartanischen Torso eine kleine Uebertreibung vorliegt, die sich am besten dadurch erklärt, dass die Arbeit eine Kopie aus dem Ende des 5. Jahrhunderts ist, in welcher Zeit man so voll arbeitete und der alten Stilistik noch nahe genug stand, um eine so charaktervolle Kopie zu liefern.

Bekanntlich hat man auch die petersburger Figur der Schule des Pasiteles zugeschrieben. Als Resultat unserer Erörterung ergiebt sich in Bezug auf sie das Gleiche, was sich bei der Figur des Stephanos herausstellte: sie ist die Kopie eines älteren Werkes ohne selbständige Zuthat, nur getreuer und kundiger im Einzelnen gearbeitet als jene.

Ich weiss, dass die hier eingehaltene Art analytischer Kunstbetrachtung ihre Widersacher hat. Doch in rein stilistischen Fragen kommen wir mit Räsonnements nach mehr geistigen und höchstens ein paar allgemein formalen Gesichtspunkten nicht weiter. Dadurch ist gerade über die der Pasiteles-Schule zugeschriebenen Kunstwerke [7]) neben guten Gedanken viel Unhaltbares zu Tage gefördert worden. Hier können nur systematische Analysen zum Ziele führen; anders tappen wir im Nebel.

A. Flasch.

[7]) Der Verfasser bereitet zur Erörterung aller die Pasiteles-Schule betreffenden Fragen eine ausführlichere Monographie vor.

MISCELLEN.

DIE ISIS-INSCHRIFT VON IOS.

Von dem durch Rudolf Weil in den Mittheilungen des deutschen archäolog. Institutes II S. 80 veröffentlichten in ungebundener Rede abgefassten Isishymnus giebt dieselbe Zeitschrift III S. 162 jetzt eine neue zu Anfang um 10 Zeilen vollständigere Abschrift des Herrn A. Smyrklis. Obwohl auch diese nicht fehlerlos und insbesondere die Angabe der Lücken unzuverlässig ist[1], so scheint doch eine im Ganzen sichere Herstellung der Inschrift möglich, welche im Folgenden versucht werden soll. Auf Grund der unvollständigen Weil'schen Abschrift ist eine solche von Kaibel und Wilamowitz in des Ersteren *Epigrammata Graeca* p. XXI unternommen.

[*Ἐγὼ Εἶσίς εἰμι*]
ἡ τ[ύραννν]ος πά(σ)ης χ[ώρας· ἐγὼ
ἐ[π]αιδ[εύ]θην ὑ[π]ὸ Ἑρμοῦ [γράμμα-
τα δημόσ[ια, ἵ]να μὴ τοῖ(ς) αὐτοῖ(ς)
πάντα γ[ρ]ά[φ]ηται· ἐγὼ νόμους
ἀνθρώποις ἐθέμην καὶ ἐνο[μο-
θέτησα [ἃ] οὐδεὶς δύναται μετα-
θεῖναι· ἐγώ εἰμι Κρόνου θυγάτηρ
πρεσβυ[τ]άτη· ἐγώ εἰμι γυνὴ καὶ
ἀδελφὴ Ὀσείρ[ι]ος βασιλέως· ἐγώ
εἰμι [θέρ]ους? ἐν] κυνὸς ἄστρῳ ἐπ[ι]τέλ[λ]ουσα·
ἐγώ εἰμι ἡ [πα]ρὰ γυναιξὶ θεὸς καλου-
μέ[ν]η· ἐ[μ]ο[ὶ] Βούβαστις πόλις οἰκοδο-
μήθη· ἐγὼ ἐχώρισα γῆν ἀπὸ οὐρανοῦ·
ἐγὼ ἄ[στρώσι]ν ὁδοὺς ἔδειξα· ἐγὼ ἡλίου καὶ
σελήνης πορείαν συνέταξα· ἐγὼ θαλάσ-
σια ἔργα εὗ[ρ]α, ἐγὼ τὸ δίκαιον ἰσχυρὸν ἐποί-
ησα· ἐγὼ γυναῖκα καὶ ἄνδρα συνήγαγα·
ἐγὼ γυναιξὶ δεκά[μη]νον βρέφος ἐνέωσα·
ἐγὼ [ὑ]πὸ τέκνων γονεῖς φιλοστοργεῖσθαι ἐνο-
μοθέτησα· ἐγὼ τοῖς ἀστόργοις γονε(ῦ)σι δια-
κειμένο[ι]ς τειμωρίαν ἐπέθηκα· ἐγὼ μετὰ
τοῦ ἀδελφοῦ Ὀσεί[ρ]ιος τὰς ἀνθρωποφαγίας ἔπαυσα·
ἐγὼ [θ]υ(σ)ίας ἀνθρώποις ἀνέδειξα· ἐγὼ ἀγάλματα
θεῶν (τι)μᾶν ἐδ[ίδαξ]α· ἐγὼ τεμένη θεῶν εἱδρυσά-
μην· ἐγὼ [τ]υρά[νν]ω[ν] ἀρχὰς κατέλυσα· ἐγὼ στέργε-
σθα[ι] γυν[αῖκ]ας ὑπ' ἀνδ[ρ]ῶν ἠνάγκασα· ἐγὼ τὸ δί-
καιον ἰσχυρότερον χρυσίου καὶ ἀργυρίου ἐποί-
ησα· ἐγὼ τὸ ἀληθὲς καλὸν ἐνομοθέτησα
ν[ο]μ[ίζεσ]θαι· ἐγὼ συνγραφὰς γαμικὰ[ς
Η Μ.. ΤΟΥΕ

In Bezug auf die Lesung ist folgendes zu bemerken:

Z. 1 überliefert: ΗΤ. . ΟΣΠΑΓΗΣΧΟ Z. 2 zu Anfang: ΕΡΑΙΔ. . ΘΗΝ Z. 3: ΤΑΔΗΜΟΓ. . ΝΑΜΗΤΟΙΟ-ΑΥΤΟΙΓ Z. 9: ΟΣΕΙΡΒΟΣ Z. 10: ΕΙΜΙΟΚΟ. . ΚΥ-ΝΟΣΑΣΤΡΩΕΠ.ΤΕΛΟΥΣΑ Z. 16: ΕΥΙΑ Sm. — Ε... W. Z. 18: ΔΕΚΑΙΝΟΝ Sm. — ΔΕΚΑΙ ΙΝΟΝ W. Z. 20: ΑΣΤΟΡΓΟΙΣ Sm. — ΑΣΤΟΙΣΟΙΙ W. Danach scheint ἀστόργοις sicher, nicht, wie man erwartet ἀστόργως. Z. 23: ΕΓΩ.ΥΗΣ.Σ Sm. — ΕΓΩΙ ΛΗΓΙΙΣ W. Z. 24: ΘΕΩΝΤΙΜΑΝΕ. . . . Α Sm. — Lücke ΑΝΕΔ. . . . Α W. τιμᾶν wird nicht zweifelhaft erscheinen; ι ist nicht durchgängig ει geschrieben: s. ἰσχυρὸν Z. 16 gegen εἰσχυρότερον Z. 27. ἐδ[ίδαξ]α: Kaibel. Z. 27: ΧΡΥΣΟΥ W.

Diodor theilt 1, 27, 4 von der Aufschrift des angeblichen Grabes der Isis zu Nysa in Arabien den nach seinen Gewährsmännern freilich nur kleineren Theil mit, welcher noch lesbar war[2]): *Ἐγὼ Ἶσίς εἰμι ἡ βασίλισσα πάσης χώρας, ἡ παιδευθεῖσα ὑπὸ Ἑρμοῦ, καὶ ὅσα ἐγὼ ἐνομοθέτησα, οὐδεὶς αὐτὰ δύναται λῦσαι. ἐγώ εἰμι ἡ τοῦ νεωτάτου Κρόνου θεοῦ θυγάτηρ πρεσβυτάτη· ἐγώ εἰμι γυνὴ καὶ ἀδελφὴ Ὀσίριδος βασιλέως· ἐγώ εἰμι ἡ πρώτη καρπὸν ἀνθρώποις εὑροῦσα· ἐγώ εἰμι μήτηρ Ὥρου τοῦ βασιλέως· ἐγώ εἰμι ἡ ἐν τῷ ἄστρῳ τῷ κυνὶ ἐπιτέλλουσα·*

[1]) Deutliche Beweise liefern Z. 19, wo Weil ὑπὸ τέκνων γονεῖς las, während Smyrklis .ΠΟ.ΚΝΩΓΟΝΕΙΣ angiebt, und Z. 22 ΑΝΘΡΩΠΟΦΑΓ anstatt ἀνθρωποφαγίας (Weil ΦΑΙΙΑΣ).

[2]) Diod. 1, 27, 6 τοσαῦτα τῶν γεγραμμένων ἐν ταῖς στήλαις φασὶ δύνασθαι ἀναγνῶναι, τὰ δ' ἄλλα ὄντα πλείω κατεφθάρθαι διὰ τὸν χρόνον.

ἐμοὶ Βούβαστος ἡ πόλις ᾠκοδομήθη. χαῖρε χαῖρε, Αἴγυπτε ἡ θρέψασά με. Wenn unsere Ergänzung und Lesung der ersten vier Zeilen der Inschrift das Richtige getroffen hat, so stimmt Z. 1—9 derselben mit den Worten des Diodor bis *Ὀσίριδος βασιλέως* in den Gedanken und ihrer Folge vollständig, im Ausdruck sehr annähernd überein, nur dass die nähere Angabe, worin die *παιδεία* des Hermes bestand, wenigstens in der Ueberlieferung des nysäischen Hymnus fortgeblieben ist. Für das gemäss Diodors *βασίλισσα* zu Anfang vorgeschlagene τ[ύραννο]ς wird schwerlich daran Anstoss zu nehmen sein, dass sich Isis Z. 25 der Aufhebung der Tyrannen berühmt: *τυράννων πρέσβα* nennt sie sich auch in dem zuerst von Ross (*Inscriptiones Gr. ined.* II p. 4) herausgegebenen metrischen Hymnus aus Andros (bei Kaibel a. a. O. nr. 1028), Z. 14[4]). Vor dem erhaltenen Anfange giebt Smyrklis den Verlust einer Zeile an, für welche wir die bei Diodor den übereinstimmenden Aussagen vorhergehenden Worte *ἐγὼ Ἶσίς εἰμι* unbedenklich eingesetzt haben; die Länge der Zeilen war im Ganzen recht ungleich und es wäre möglich dass diese Worte, vielleicht als Eingang besonders breit geschrieben, die Zeile füllten, sonst kann auch noch ein Epitheton der Isis gestanden haben. Nach den übereinstimmenden Aussagen folgen bei Diodor zwei Sätze, welche in dem erhaltenen Theile der Inschrift fehlen; die Erwähnung des Hundsgestirns entspricht dann wieder der 10., die der Gründung von Bubastos der 12. Zeile der Inschrift. Ob das überlieferte OKO an ersterer Stelle von uns richtig in *θέρ[ους* gedeutet ist, mag dahingestellt bleiben; zur Sache vgl. Plutarch Isis und Osiris 21: *οὐ μόνον δὲ τούτου (Ὀσίριδος) οἱ ἱερεῖς λέγουσιν ἀλλὰ καὶ τῶν ἄλλων θεῶν . . ., τὰς δὲ ψυχὰς ἐν οὐρανῷ λάμπειν ἄστρα καὶ καλεῖσθαι κύνα μὲν τὴν Ἴσιδος ὑφ' Ἑλλήνων, ὑπ' Αἰγυπτίων δὲ Σῶθιν.* 38 *τῶν τε ἄστρων τὸν Σείριον Ἴσιδος νομίζουσιν, ὑδραγωγὸν ὄντα.* (Ebenda 22. 61. Horapallo Hierogl. 1, 3. Darstellungen der Isis mit dem Hunde s. bei Otfr. Müller Archäologie 408, 3.)

Die Unterscheidung der hieratischen und demotischen Schrift, welche uns die überlieferten Reste für Z. 2—4 erkennen zu lassen schienen, findet sich auch in dem angeführten Hymnus von Andros, wo Isis Z. 10 ff. von sich aussagt:

δειμαλέω δ' Ἑρμᾶνος ἀπόκρυφα σύμβολα δέλτων
εὑρομένα γραφίδεσσι κατέξυσα, τοῖσι χάραξα
φρικαλέον μύσταις ἱερὸν λόγον ὅσσα τε δᾶμος
ἀτραπὸν ἐς κοινὰν κατεθήκατο, πάντα βαθείας
ἐκ φρενὸς ὑφάνασα διακριδόν.

Auch darin ist zwischen den beiden Hymnen Uebereinstimmung, dass Isis die Kunde der Schriftzeichen von Hermes bezieht, im Einklange mit der sonstigen Ueberlieferung, welche ihm die Erfindung derselben zuschreibt (Diodor 1, 16, 1. Plutarch Quaest. conviv. 3, 2). Ausserdem entsprechen sich unser prosaischer und der metrische Hymnus noch vielfach: zu Z. 4 f. vgl. Vers 20 f. des Steines von Andros, wo Gottfried Hermann zuerst den richtigen Gedanken gefunden hat; Z. 7 = V. 15; Z. 14 = V. 31; Z. 15. 16 = V. 35. 55 ff.; Z. 17—21 = V. 37—44; Z. 22 vgl. V. 45 (Diodor 1, 14. 1).

Die Vervollständigung der Inschrift von Ios hat demnach noch deutlicher gemacht, dass, wie Kaibel a. a. O. p. XXII bemerkt, ihr mit den Hymnen von Nysa und Andros eine gemeinsame Quelle zu Grunde liegt.

M. Fränkel.

[4]) Ohne Diodors Zeugniss würde man τ[ροφ]ὸς vermuthen; dass der angegebene Raum mit τ[ύραννο]ς nicht im Einklang ist, kommt jedoch nicht in Betracht.

BERICHTE.

ERWERBUNGEN DES BRITISCHEN MUSEUMS IM JAHRE 1877.

Aus dem Berichte des Herrn C. T. Newton geben wir folgenden Auszug:

Marmorreliefs: Dreigestaltige Hekate. — Apollo und Artemis die Niobiden tödtend, aus Rom, abgeb. Berichte der sächs. Gesellsch. d. W. 1877 T. 1.

Bronzen. Herakles und eine Amazone, Fragment von getriebener Arbeit aus Grumento in der Basilicata, abgeb. *Mon. d. Inst.* IX Taf. 31, 2 (*Annali* 1871 p. 136). — Statuette des Helios, früher in der Sammlung Norzi, angebl. aus Orange in Frankreich.

Inschriften (Marmor). Aus Saloniki: *Corp. Inscr. Gr.* II 1967; aus Sestos: Hermes VII p. 114 (106 Zeilen).

Terracotten. 25 aus Tanagra. — Aus Capua: eine Anzahl von Terracotten, darunter 12 Ziegel mit Antefix-Ornamenten, welche u. A. darstellen einen schlangenfüssigen Giganten; persische Artemis; Artemis-Selene (?) zu Pferde; Sphinx; Gorgone; Gorgonenmaske. Ein kleiner Sarkophag mit ruhender weibl. Figur auf dem Deckel, auf der Vorderseite eine gemalte etruskische Inschrift. Sitzende Frau, ein in Tücher eingewickeltes Kind haltend (über ähnliche Figuren vgl. *Bull. d. Inst.* 1873 p. 147. 1876 p. 181). — Rohe weibl. Büste, bemalt, aus Medinet-el-Fyoum (Crocodilopolis). — Ein Ziegel, auf dem rothen Grunde schwarz bemalt, mit eingerissenen Linien (zwei Gruppen sitzender Figuren); vorn ein weibl. Kopf in Relief. — Relief aus Alexandrien: Aktaion von seinen Hunden angegriffen.

Vasen. Eine Anzahl Scherben aus Mykenae. — Aus Troas u. A. eine Oinochoe und ein Pinax, ähnlich den archaischen Gefässen aus Kamiros; 5 Aryballi mit Thieren und Pflanzen in asiatischem Stil, an der Mündung eines der letzteren folgende Inschrift in alterthümlichen Lettern eingeritzt: *τηνδί σοι Θο[ύ]δημος δίδωσι*; schw.fig. Skyphos: Dionysos ruhend mit Satyrn; Rs. ein Satyr mit einer Ziege. — Oinochoe aus Athen: Knabe nach einem Ball langend, auf Weiss gemalt, mit Gold.

Geschnittene Steine. Obsidian mit der Inschrift *PHILOGENET.* 4 archaische Gemmen aus Kreta: Speckstein mit Darstellung der Chimaira; Blutstein (ein Ochs); grüner Porphyr (menschl. Gestalt bis zur Taille aufwärts, aus welcher nach rechts das Vordertheil einer Ziege, nach links das Vordertheil eines Ochsen herausspringt); Grüner Jasper (Hund und ein todtes Wild).

Goldschmuck in einem Grabe zu Kymae in Aeolis mit einem Goldstater Alexanders des Grossen gefunden. Darunter ein Myrtenkranz, vorn durch eine längliche Platte zusammengehalten, auf der ein behelmter Kopf dargestellt ist; ein Paar Ohrringe, jeder mit einem schwebenden Eroten; zwei Paar, an jedem 3 Victorien; 7 Ohrringe mit schwebenden Knospen, an Ketten befestigt, die von Rosetten herabhängen; ein Halsband aus 4 Ketten bestehend, durch einen Haken zusammengehalten und in 2 Paare von Ketten endigend, die mit kleineren Haken versehen sind, das Gehänge bilden 13 Granatäpfel.

SITZUNGSBERICHTE.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

Sitzung vom 2. Juli. Die Sitzung, welcher als Gäste die Herren Carapanos aus Paris, Dr. Flasch aus Würzburg, Lieutenant von Alten und Bauführer Dörpfeld beiwohnten, wurde vom Vorsitzenden Herrn Curtius mit Vorlegung der vortrefflichen von G. van Geldern angefertigten Zeichnung nach einer grossen attischen Lekythos eröffnet, auf welcher zwei geflügelte Männer, ein älterer und ein junger, einen Leichnam vor einer Stele niederlegen: wohl der bedeutendste Zuwachs der Vasen-

sammlung des Kgl. Museums in letzter Zeit. — Herr Robert besprach sodann den neuen Band der *Monumenti* des römischen Instituts und legte die Hettner'sche Publication des Amazonenfrieses aus Bonn vor. — Herr Conze besprach den unter Betheiligung des deutschen archäologischen Instituts herausgegebenen Catalog des Museums Bocchi zu Adria von R. Schoene, hob den darin neu begründeten Nachweis einer griechischen Ansiedlung des 5. Jahrh. v. Chr. in dieser hochnördlichen Lage Italiens hervor und gab einige von den Herren Bocchi und Benndorf gebotene Nachträge. Er betonte endlich Angesichts der Wichtigkeit solcher Bearbeitung der Fundstücke eines bestimmten Lokals die Dringlichkeit der Aufgabe, die zahlreichen Vasenfunde Bolognas derartig wissenschaftlich zu verwerthen. Derselbe besprach kurz Collignon *Essai sur les monuments grecs et romains relatifs au mythe de Psyche* (Paris 1877), desselben Verfassers dankenswerthen *Catalogue des vases peints du musée de la société archéologique d'Athènes* (Paris 1878) und das 1. Heft des 2. Bandes der archäologisch-epigraphischen Mittheilungen aus Oesterreich, welches u. A. aus Anlass der Entdeckung der Praxitelischen Statue in Olympia aus den Provinzialdenkmälern Darstellungen des Hermes mit dem Dionysos-Kinde beibringt; ausserdem legte er vor Postolakkas *Synopsis numorum veterum qui in Museo numismatico Athenarum publico adservantur,* Michaelis Aufsatz über die Schicksale der *Arundel-marbles* (aus dem „neuen Reiche"); von Sallets Abhandlung über die „sog. Anathemata für heroisirte Todte" (Ztschr. f. Numismatik). — Herr Carapanos legte die seinen Ausgrabungen in Dodona verdankte Inschrift des Pyrros im Original vor (s. Taf. 13). — Herr Lieutenant von Alten legte die von ihm für das Kartenwerk von Curtius und Kaupert angefertigten Aufnahmen der Häfen von Athen vor. Lebhaftes Interesse erregte die Skizze des Piräus als Insel, des Hippodroms am Phaleron, der Befestigungen der Häfen und der Thoranlagen für Kriegs- und Friedenszeiten, sowie der zum ersten Mal deutlich erkannten Einrichtung der Schiffshäuser und der Ueberreste von Heiligthümern (Herakleion), Warten und Demen im Aegaleos-Gebirge. — Herr Hübner sprach über die erhaltenen Schildbuckel römischer Legionen; das schöne in Mainz gefundene Exemplar, jetzt im Museum zu Wiesbaden, konnte durch die Güte des Directors Herrn von Cohausen im Original vorgezeigt werden. Derselbe legte ferner vor den ebenfalls von Herrn von Cohausen eingesandten Auszug aus dessen in Gemeinschaft mit dem Baumeister Jacobi unternommenen, unter der Presse befindlichen Werke über die Saalburg (das Römercastell Saalburg u. s. w., Homburg 1878. 8); ferner des Rev. R. E. Hooppell Bericht über die Aufdeckung des römischen Castells von South Shields (südlich vom Wall des Hadrian, am Ausfluss des Tyne bei Newcastle im nördlichen England); das zweite Heft des *Boletin* der spanischen Akademie der Geschichte zu Madrid (worin interessante iberische Alterthümer mitgetheilt sind); ein Heft der portugiesischen Zeitschrift *a Renascença* (Februar—März 1878) mit neuen Mittheilungen über die keltische Stadt Citania; endlich des Herrn Aug. Wagener in Gent Rede auf den verstorbenen de Roulez, sowie eine Mittheilung desselben, betreffend die zu Rom gefundene Inschrift des Seius Quadratus. — Schliesslich gab Herr Adler eine kurze Mittheilung über die letzten Fundresultate in Olympia, durch welche die Lage des Stadions und der beiden Altis-Mauern im Osten und Westen gesichert wird.

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

BERICHTE.

25.

Der Monat Mai ist für unsere Ausgrabungen ein besonders glücklicher gewesen: 7 Marmorstatuen, darunter der Obertheil eines Zeuskolosses, zwei Köpfe und mehr als ein Dutzend Inschriften sind gefunden; einige neue Schatzhäuser, der Tempel der Göttermutter, die Postamente der aus Strafgeldern der Athleten errichteten Zeusbilder, der Eingang zum Stadion, wahrscheinlich auch das vielgesuchte N.W.-Thor der Altis, die Propyläen des Gymnasiums mit den angrenzenden Bauten sind entdeckt und somit die ganze Nordzone der Altis mit ihren Baulichkeiten — wir zählen jetzt schon an 23 — freigelegt. Diese Arbeit hat nur bewältigt werden können durch eine Steigerung des Arbeiterpersonals auf nahezu 300 Mann und durch eine Concentrirung unserer Kräfte an zwei Punkten: an der Thesaurenterrasse und n.ö. vom grossen Peribolos zwischen diesem und dem Heraion. Wir besprechen heute nur die Arbeiten bei den Thesauren und versparen die Schilderung der in der Nähe des Peribolos gewonnenen Resultate auf einen folgenden Bericht. Auf dem w. Theile der Terrasse sind die Fundamentreste von drei neuen Gebäuden entdeckt worden: das eine zwischen Thesauros 2 und 3 (von W.), wo bisher eine Strasse zu den Heiligthümern am Kronion angenommen wurde; die beiden anderen hinter dem Ostflügel der Exedra, dem das eine von ihnen hat Platz machen müssen, denn es ist schon im Alterthum bis auf eine Ecke abgebrochen worden. Wir hätten also 14 Schatzhäuser statt der 10 von Pausanias aufgeführten; aber die beiden letztgenannten sind so winzig, dass sie von ihm sehr wohl übergangen werden konnten.

Die erste Entdeckung im S. vor den Treppenstufen der Terrasse waren die Basen der s. g. Zanes, der nach Pausanias l. von dem Wege, der vom Metroon zum Stadion gehe, am Fusse der Treppenstufen, die zu den Schatzhäusern hinaufführen, aus den Strafgeldern der Athleten errichteten Zeusstatuen. Von den Statuen selbst hat sich nichts vorgefunden als einige Bronzefragmente ihrer Blitzbündel und das Stück eines kolossalen Fusses; haben wir uns doch schon an den Gedanken gewöhnen müssen, dass fast alles Bronzewerk vernichtet ist. Auffallend ist aber, dass auch die Inschriften in elegischen Versen fehlen, von denen Pausanias spricht. Am Westende dieser Basenreihe ca. 40 M. östl. von der Exedra trafen wir auf einen west-östl. orientirten Tempelunterbau von 21,50 zu 11,50 Meter. Er war grösstentheils bis auf die untersten Fundamentschichten abgetragen; nur an einer Stelle fand sich noch ein Theil des dreistufigen Unterbaus und der Rest einer Säulentrommel, die zum Glück noch an ihrer alten Stelle stand. Dieser Säulenrest machte es den Architekten möglich, fast den ganzen Aufbau des Tempels zu reconstruiren; denn er erwies die Zugehörigkeit der zahlreichen dorischen Säulentrommeln, Capitelle und Gebälkstücke, mit denen die ganze byzantinische Nordmauer fundamentirt war. So wurde die Existenz eines dritten dorischen Peripteraltempels constatirt, mit 6 Säulen an den Front- und 11 an den Langseiten, der in Stil und Lage vollkommen den Angaben des Pausanias über das Metroon entspricht; nur dass dieser einen Tempel, der in seinen Dimensionen kaum die Ausdehnung der Heraioncella erreicht, einen „sehr grossen" nennt, mag Wunder nehmen. Die groben Putzlagen, mit denen sich die feinen alten Formen sämmtlicher Bautheile überkleidet fanden, lassen ebenso auf eine späte Renovirung des Gebäudes schliessen wie die Nachricht des Pausanias, dass zu seiner Zeit der Tempel nur noch den Namen der Göttermutter getragen, aber voll von Bildern römischer Herrscher sei. Diese fehlen unter unseren Funden nicht: sie kündigten sich am 10. Mai durch eine kleine weibl. Gestalt an, welche die Hände auf den Rücken gebunden an einem Baumstamm

neben dem allein erhaltenen r. Bein einer marmornen Kaiserstatue kniet, offenbar eine der häufigen Personifikationen von unterjochten Volksstämmen. War dies Stück in ziemlich rohem Stil gearbeitet, so zeigte eine am 20. d. M. zwischen den Fundamenten der Cellawände ausgegrabene kopflose weibl. Gewandstatue einen Lieblingstypus der römischen Kunst in ungewöhnlich guter Ausführung: nichts steht daher im Wege, in ihr das Bildniss eines Mitgliedes der römischen Herrscherfamilien zu sehen. Sicher ist dies von einer Panzerstatue, welche am 24. Mai auf dem Pflaster der Südhalle des Metroon ausgegraben wurde, obgleich auch diese ohne Kopf ist; sie ragt weit über das Mittelmass römischer Arbeit hinaus, sowohl durch den pathetischen Schwung der Bewegung als durch die virtuose Ausführung. Den Hauptschmuck des reich verzierten Panzers bilden zwei schönbewegte nackte Nereidengestalten auf Seepferden. Sie lassen vielleicht auf ein Bildniss des Caesar oder Augustus schliessen, deren Abstammung von der meergeborenen Venus man durch ähnliche Attribute anzudeuten liebte.

Dicht neben diesem Kaiserbild liegend wurde an demselben Tage eine Marmorstatue des Zeus aufgedeckt, merkwürdigerweise die erste, welche wir ausser der vom Ostgiebel gefunden. Der Gott steht in stolzer Haltung da, mit pathetischer Vorwärtsbewegung des Körpers auf dem r. Standbein, in der hochgehobenen L. wohl das Scepter, in der gesenkten R. vielleicht den Blitz oder ein ähnliches Attribut haltend — so wird man die Bewegung der allein erhaltenen Armstümpfe deuten müssen. Um den Unterkörper und über die l. Schulter hat er den Mantel geworfen, in imposanter Breite und prunkender Faltenfülle, offenbar das Effectstück der Künstler Philathenaios und Hegias, die ihre Namen am Baumstumpf neben dem Gotte angeschrieben haben. Auch hier sind es wieder Athener, die in römischer Zeit für Olympia arbeiteten. Am Fusse des Baumstammes ein Adler, der zum Zeus hinaufblickt. Der Kopf des Gottes fehlt, es liesse sich daher allenfalls auch an einen vergötterten Kaiser denken, wenn sich irgendwie erweisen liesse, dass die Figur ursprünglich im Metroon gestanden. Aber dieses steht keineswegs fest, da die Fundthatsachen deutlich auf Verschleppung hinweisen. Wurde doch wenige Fuss von dieser Statue, an den Südrand des Metroons gelehnt, am 25. der Obertheil eines Zeuskolosses von so riesigen Dimensionen gefunden, dass hier jeder Gedanke an eine Aufstellung in dem kleinen Metroon schwinden muss. Die erhaltenen Theile von der Mitte des Körpers bis zur Halsgrube haben fast Manneshöhe (1½ Meter), die von Armstumpf zu Armstumpf noch etwas mehr. Der Gott war stehend gebildet. Armhaltung und die Anordnung des Mantels um die nackte Brust sind dem Zeus des Philathenaios und Hegias ähnlich, doch sind die Falten bedeutend einfacher und edler und die mächtigen Formen des Nackten der gewaltigen Dimensionen vollkommen würdig. Die Zerstörer des Kolosses haben rings um die Mitte des Körpers Loch an Loch bohren müssen, um den mächtigen Marmorblock zu spalten. Wie im W. zum Metroon, so haben uns die Zanesbasen im O. zum Stadioneingang geleitet. Am Fuss der Terrassenstufen, s. vom östlichen Thesauros und ca. 65 M. östl. vom Metroon stiessen wir auf einen langgestreckten, aus Porosquadern gewölbten Gang (l. ca. 31, br. 3,71 M.). Man tritt in denselben von O. durch ein viereckiges Vorgemach; vor der mit 4 Halbsäulen geschmückten Eingangswand standen zu beiden Seiten der Thür die beiden letzten Zanesbasen. Es konnte nicht zweifelhaft sein, dass wir hier vor dem „geheimen Eingang“ standen, jenem unterirdischen Gang im Erdwall des Stadions, durch welchen Kampfrichter und Kämpfer ihren Einzug in die Rennbahn hielten. Da, wo dieser Gang sich gegen das Stadion hin etwas erweitert, stand in einer Mauerecke eine kleine kopflose Marmorstatue der Nemesis (gef. den 30. Mai), sicher nicht auf ihrem alten Platze, aber auch wahrscheinlich nicht weit verschleppt. Die Arbeit ist gering, aber merkwürdig ist die Statue doch wegen ihrer strengen und einfachen, von den römischen Typen ganz abweichenden Gewandanordnung. Die Rechte stützt das Steuerruder auf ein Rad, die Link hält, gegen die Schulter gelehnt, eine Elle.

Der einschneidenden Bedeutung, welche die Entdeckung des Stadioneinganges für die Topographie des olympischen Thales hat, muss ich hier noch mit einem Worte gedenken. Es ist jetzt sicher, was in dem 22. Bericht von Herrn Geheimrath Adler als Vermuthung geäussert wurde, dass das Stadion sich längs der ganzen Ostseite der Altis — vom Kronion aus in n.s. Richtung — erstreckte, dies lehren die erhaltenen Maueranschlüsse am Stadioneingang. Ja selbst die halbrunde Ausbuchtung des Nordendes glaubt man am Kronionabhang noch wieder zu erkennen. So fand dann der heilige Bezirk gegen Osten seine Begrenzung in der lang hingestreckten Rennbahn, dem gefeiertsten Kampfplatz des hellenischen Volkes.

26.

Heute haben wir darüber zu berichten, was während des Mai im N.W. des Ausgrabungsgebietes geleistet wurde, in der Gegend jenes mächtigen **Peribolos**, der mit seinem Quadrat von ca. 62½ M. Seitenlänge den ganzen Raum zwischen Philippeion und Kladeos füllt. Dieses Gebäude ist in den vorhergehenden Berichten häufig als Prytaneion bezeichnet worden, unter dem Vorbehalt, dass diese Benennung noch ihre Bestätigung oder Widerlegung von dem weiteren Gange der Ausgrabungen zu erwarten habe. Die Untersuchung des Peribolos hatte mit der Aufdeckung seiner O.- und S.-Mauer und der Anlage von Diagonalgräben im Innern desselben begonnen. Die vollständige Blosslegung seines nordöstl. Winkels und ein vom Centrum zur Mitte der Westmauer geführter Graben haben die Erforschung dieses Gebäudes vorläufig abgeschlossen.

Auch hier waren es elende Raub- und Flickbauten byzantinischer Zeit, auf die wir zuerst trafen. Alle Gebäude der Umgebung hatten zu denselben ihren Beitrag geben müssen: das Philippeion mit seinen Säulen, Wandquadern, Cassetten und löwenkopfgeschmückten Kranzgesimsen; der Zeustempel mit Giebel-, Metopen- und Löwenkopf-Fragmenten; das Heraion mit seinem Rumpf des praxitelischen Dionysosknaben; ferner zahlreiche andere Gebäude und Bildwerke, deren Spuren wir nicht mehr folgen können. Unter den letztern sei nur ein lebensgrosser weibl. Marmorkopf mit hohem Diadem erwähnt, welcher am 8. Mai aus einer Mauer hervorgezogen wurde. Der Künstler scheint einen Idealkopf beabsichtigt zu haben, hat sich aber besonders in der Arbeit des Haares nicht von dem barocken Lockenwesen römischer Zeit losmachen können, in der er offenbar gelebt hat. Endlich sind noch Statuenbasen aus der Umgebung des Zeustempels weggeschleppt und hier verbaut worden. Dadurch sind wir um zwei werthvolle Künstlerinschriften aus dem 5. vorchristl. Jahrh. reicher geworden: die des Glaukias von Aegina, zu der wir jetzt auch die zweite Hälfte gefunden haben, und ein Stück der Inschrift des vom Rheginer Glaukias geweihten und vom Eleer Kallon gearbeiteten Hermes, der nachweislich im Nordosten des Zeustempels gestanden hat (Paus. V. 28, 8).

Das wichtigste Ergebniss dieser Ausgrabungen war aber der Aufschluss über die räumliche Eintheilung des Peribolos, wie sie im 23. Bericht zum Theil schon hat geschildert werden können. Die Mitte des Gebäudes nahm ein quadratischer offener Hof von über 40 Meter Seitenlänge ein, auf allen Seiten von einer ionischen Säulenhalle umschlossen. Ringsum an drei Seiten, im W., N. und O., geräumige Gemächer, welche sich mit ihrer Rückwand an die Umfassungsmauer des Peribolos lehnen und sich gegen den Säulenhof hin theils mit dorischen Säulenstellungen, theils mit einfachen Thüren öffnen. In der S.W.-Ecke, wahrscheinlich auch im S.O., je ein kleines Vorgemach mit steinernen Bänken rings an den Wänden. Ein ähnliches grösseres Gemach, das sich aussen an die N.O.-Ecke des Peribolos anschliesst, haben wir aus byzantinischen Unterbauten herausschälen müssen. Einen völlig sichern Anhalt dafür, hier das Prytaneion zu sehen, haben die Ausgrabungen nicht ergeben, so ansprechend auch die Vermuthung war, dass jener schöne Säulenhof mit seinem Pflaster von gerillten Thonplattenreihen der Fest- und Speiseraum der Olympioniken gewesen sei. Was Pausanias sonst noch bei Gelegenheit des Prytaneions erwähnt: das Heiligthum und den Aschenaltar der Hestia, den Pansaltar, endlich den Altar der Artemis Agrotera vor dem Eingang des Prytaneion — sie sind nirgend angetroffen worden. So hing denn die Entscheidung darüber, ob wir in dem Peribolos das Prytaneion besässen, davon ab, ob er inner- oder ausserhalb der Altismauer lag und wo sich das Nordthor der Altis befunden hat, das nach dem Bericht des Pausanias zwischen Philippeion, Prytaneion und Gymnasion angenommen werden muss. Allen Indicien nach konnte dieses Thor nirgends anders gesucht werden als unter den Erdmassen, die im N. des Philippeions zwischen der N.O.-Ecke des Peribolos und der Westfront des Heraions stehen geblieben waren. Hier ist nach unserer Meinung auch die Entscheidung gefallen, nachdem dieser Theil noch zuletzt mit Anspannung aller verfügbaren Kräfte in Angriff genommen worden ist.

Die Leser dieser Berichte erinnern sich, dass Herr G. R. Adler auf das Vorhandensein der West-Altismauer in der Nähe des Zeustempels hingewiesen hat. An einer Mauer, welche in einer Entfernung von ca. 40 M. in ziemlich n.s. Richtung an der Westfront entlang lief, hatte er unter späten Ueberbauten die Reste eines antiken Thores entdeckt und hauptsächlich hieraus den Schluss gezogen, es müsse dies die Altismauer sein. Diese Mauer hatten wir dicht w. vom Philippeion wiedergefunden; wir sind auf dieselbe zum dritten Mal noch weiter n. mit einem Vorstosse getroffen, der von der N.O.-Ecke des Peribolos aus gegen das Westende der Stufenterrasse

im N. des Heraions geführt wurde. In dieser Gegend trafen wir auch auf einen rechteckigen Unterbau von ca. 6 zu 6½ M., der von der Mauer in der Mitte geschnitten zu werden schien. In diesem hat Herr Bauführer Dörpfeld wohl mit Recht die Sohle eines ähnlichen Thores erkannt, wie wir es bereits im S.W. des Zeustempels besitzen. Sollte sich dies, wie wir es hoffen, bestätigen — spätere Anbauten erschweren für jetzt das Urtheil, und der Umstand, dass wir auf jenen Unterbau in den allerletzten Tagen dieser Campagne trafen, machte eine weitere Untersuchung der Umgebung unmöglich —, so könnte man nicht zweifeln, dass jenes Thor das Nordthor der Altis ist, dem nach innen Philippeion und Prytaneion, nach aussen das Gymnasion gegenüberlag. Dadurch würde 1) von neuem bestätigt, dass der betreffende Mauerzug wirklich die Altismauer ist, 2) erwiesen, dass jenes Thor sich nicht, wie bisher angenommen, in der Nord-, sondern in der West-Altismauer befunden, 3) überaus wahrscheinlich gemacht, dass der Peribolos nicht das Prytaneion, sondern ein Theil des Gymnasions ist; denn Pausanias sagt von jenem Thor ausdrücklich, es liege dem Gymnasion gegenüber. Vielleicht besitzen wir in dem Peribolos jenen Theil des Gymnasions, den derselbe Schriftsteller als den kleineren Bezirk zur Linken des Eingangs in das Gymnasion bezeichnet, den Bezirk, in welchem sich die Ringplätze der Athleten befanden (6, 21, 2). Denn auch jenen Gymnasions-Eingang scheinen wir in einem dreistufigen Unterbau n. von der N.O.-Ecke des Peribolos entdeckt zu haben (Länge 15,60, Breite 10 M.). Nach den grossen korinthischen Kapitellen zu urtheilen, die sich in der Gegend dieses Unterbaus fanden, scheint er einst ein reiches Propylaion getragen zu haben, das dem Altisthor westlich gegenüberlag. Wer wollte läugnen, dass jener Peribolos sich zu einem solchen Ringplatz vortrefflich eignen würde. Ja es würden sich noch mancherlei Einzelheiten zu Gunsten dieser Meinung geltend machen lassen, wie z. B. der Umstand, dass sich in dem Peribolos zwei grosse aufgemauerte viereckige Wasserbassins gefunden haben, die den Athleten zum Baden gedient haben könnten.

Auch an plastischen und epigraphischen Funden hat es hier im N.O. des Peribolos nicht gefehlt. Vor Allem ist als ein besonders ausgezeichnetes Stück der Oberkörper einer lebensgrossen männl. Marmorstatue hervorzuheben, der sich n. von den präsumtiven Gymnasionspropyläen eingemauert fand (29. Mai). Mit nackter Brust, den Mantel um Unterkörper und l. Schulter geschlungen, den l. Arm in die Seite gestemmt, so steht die Gestalt stolz da — das Meisterwerk eines griechischen Meissels, leider elend verstümmelt. Aus dem Unterbau des Nord-Altisthores zogen wir ferner am 31. Mai aus einer späten Mauer einen lorberbekränzten marmornen Hadrianskopf hervor.

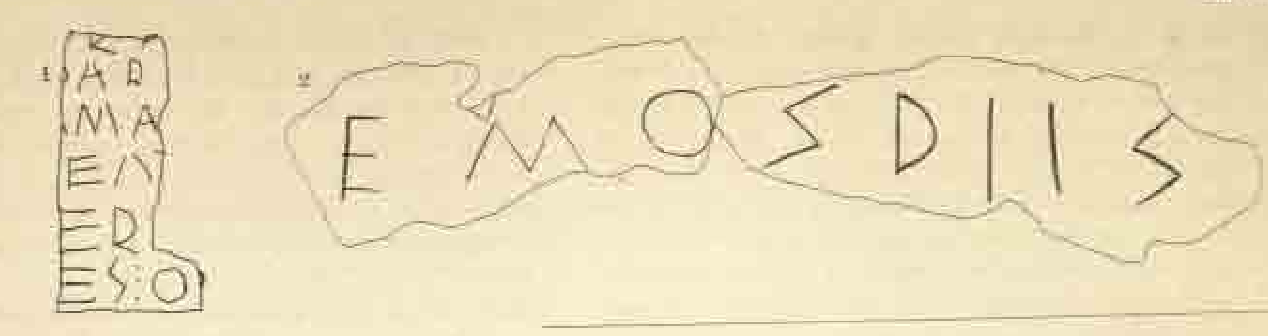
Olympia, den 10. Juni 1878. **Georg Treu.**

27.

[Der 27. Bericht bringt ausser der Meldung, dass die dritte Periode der Ausgrabungen am 1. Juni 1878 geschlossen worden ist, eine nochmalige Uebersicht der bisherigen Ergebnisse. „Es lässt sich jetzt übersehen, dass in den drei Jahren etwa die Hälfte der Arbeit geleistet ist. Das numerische Verhältniss der Funde aus den drei Campagnen erhellt aus nachstehender Zusammenstellung der Inventarnummern, von denen einige übrigens bisweilen eine grössere Anzahl von Gegenständen unter sich befassen:

	Winter 75/76	76/77	77/78	Summa
Marmor	178	409	384	904
Bronze	685	1243	1806	3734
Terracotta	242	178	484	904
Inschriften	79	121	229	429
Münzen	175	208	987	1270."

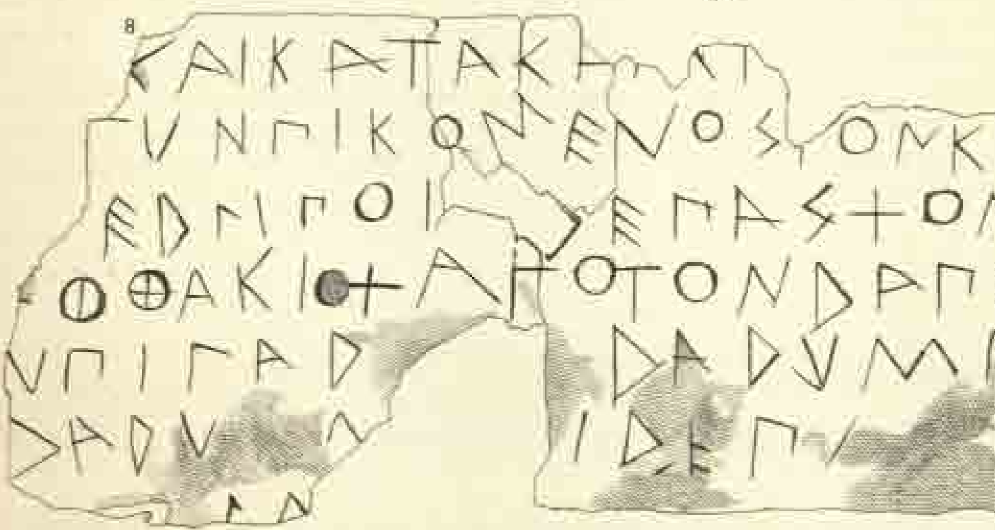
Der dritte Band des Werkes „Die Ausgrabungen von Olympia" (Berlin, bei E. Wasmuth) wird vorbereitet. Als ein Supplement dazu ist ebenda erschienen: G. **Treu** „Hermes mit dem Dionysosknaben, ein Orignalwerk des Praxiteles". Die Gipsformen der bedeutendsten Stücke sind bereits in Berlin angelangt; die Abgüsse werden daselbst im Bau des Camposanto ausgestellt werden.]

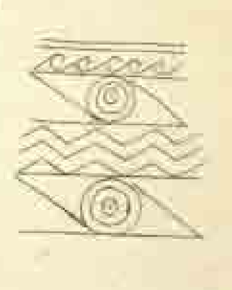


Originalgrösse









INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

1

2

3

Lith. Anst. v. Th. Delius Berlin.

INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

1



2



3



4



5

6

INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

(Tafel 17. 18. 19.)

175 (Taf. 17, 1).

'Weisser Marmor, h. 0,255, br. 0,45, d. 0,51, rechts und hinten gebrochen, links Stossfläche. Gefunden nordöstlich vom Zeustempel 15 Jan. 78. — Z. 1 ist unter dem ⊏ ein Omikron erkennbar, wahrscheinlich Verschreibung des Steinmetzen[1]. Z. 4 am Ende Rest von ⊑ oder B. Der Buchstabenrest am Ende von Z. 3 ist nicht zu deuten, da der Rand hier beschädigt ist.'

Da der Stein links Stossfläche hat, so ist nicht einmal gewiss, ob links die Zeilenanfänge erhalten sind. Von einer Ergänzung kann nicht wohl die Rede sein; erkennbar ist nur Z. 1 -- *ιος Ϝοικέων ἐ[ν* --, Z. 2 *καὶ θεαῖς πάσα[ις* --, Z. 3 -- *αι χρημάτων ο* --, Z. 4 *ἐλθὼν ἔπειτα* --

Die sprachlichen Formen bieten keinen Anhalt, um die Herkunft dessen zu bestimmen, welcher den Stein gesetzt hatte. Das Alphabet der Inschrift gehört, der Gestalt des Chi Z. 3 nach zu schliessen, der Reihe der auf Tafel II meiner Studien zusammengestellten an; dass es nicht das chalkidische ist, lehrt die Gestalt des Lambda, ʌ, welche Z. 4 begegnet.

176 (Taf. 17, 2).

'Bronzetafel, gefunden westlich ziemlich nahe vom Philippeion 23. Jan. 78. Grösste Breite 0,132, grösste Höhe 0,074, Dicke 0,001. Die Ecke links ist abgebrochen, das grössere Stück ist schräg zusammengeknickt und in dem Knick nach unten gesprungen. Etwas rechts vom Knick ist zwischen Z. 2 und 3 ein Loch. Die in den Rand der Platte einfallenden Buchstabentheile sind punctirt. Sämmtliche Buchstaben sind vollkommen deutlich, ausser dem letzten auf Z. 5 rechts. Oben und links ist der Anfang der Inschrift erhalten. Links an der Ecke ein Loch zum Befestigen der Platte.'

Stände fest, was allerdings nicht ganz sicher ist, dass wir es mit einer elischen Urkunde zu thun haben, so würde der gesetzte und ausserordentlich regelmässige Charakter der Schrift sowie die durchgängige Verwendung der vierstrichigen Form des Sigma nöthigen, die Inschrift einer späteren Zeit als die nachfolgende zuzuweisen. Sicher liegt der leider nur zu fragmentirte Rest einer officiellen *ἀναγραφή* von Siegern in den olympischen Spielen vor. Das Verzeichniss der Namen begann mit Z. 5 (man erkennt *Λαμπυρίων Ἀθ* -- und Z. 6 --- *ης* *Α* --) und war möglicherweise in Colonnen geschrieben. Da sich unter diesen Umständen die ursprüngliche Breite der Platte nicht auch nur annähernd bestimmen lässt, so ist eine Ergänzung der Ueberschrift, welche in den Z. 1—4 enthalten war, nicht möglich. Erkennbar sind nur die zum Theil vieldeutigen Reste Z. 1 *Ἐνίκααν ἐπί*, Z. 2 -- | *να δαμιωργῶν* (*ὀν*), Z. 3 *μηδὲν* (oder -- | *μήδην*) *ποτεχε* --, Z. 4 endlich *τοῖς τε* | *κοῖαι Ὀλυμπια* —. Was die Lesung und Ergänzung der letzteren Zeile betrifft, so bemerke ich, dass das zu Anfang derselben vor *Ὀλυμπια* stehende *κο(ω)αι*, so viel ich sehe, nur entweder ein Rest vom Zahlwort *εἴκοσι* oder von einer 3. Pers. Plur. eines activen Verbums oder von einem Dat. Plur. dritter Declination sein kann. Da nun eine Mundart, welche wie die unserer Bronze (vgl. Z. 3) in der Präposition *ποτί* das ursprüngliche *τ* bewahrt, dies nothwendig auch in dem Zahlwort und der 3. Pers. Plur. des Verbums gethan haben muss, so bleibt von den drei bezeichneten Möglichkeiten nur die zuletzt genannte als diejenige übrig, welche mit den Lautgesetzen der Mundart nicht in Widerspruch stehen würde. Es ist zu beachten, dass die älteren elischen Sprachdenkmäler zufällig keine Beispiele von Dativen Pl. der dritten Declination liefern. Die jüngere Damokratesbronze zeigt allerdings die aetolische Dativbildung auf *-οις*, allein diese könnte wie anderwärts so auch in Elis erst später eingedrungen sein. Es steht daher der Annahme nichts im Wege, dass im älteren Dialekt von Elis diese Dative auf *-σι* ausgegangen seien, und es ist möglich, wenn auch, wie oben bemerkt, nicht gewiss, dass die Mundart unseres Denkmales die elische ist.

177 (Taf. 17, 3).

'Bronzeplatte, l. 0,335, h. 0,079—0,082, d. 1/2 Millim. Gefunden 22. Febr. 78 südwestlich vom Philippeion, 30 Cm. unter dem inneren Ring, etwa 2 M. davon entfernt. Bei der Dünne des Blechs werden die Buchstaben auf der Rückseite sichtbar; mehrfach sind in den Linien dadurch auch Sprünge entstanden. Ein breit klaffender Riss geht fast in der Mitte der Platte von der untersten Zeile bis zur zweitobersten; das rechts daran anstossende

[1]) Der beigefügte Abklatsch lässt in der That, was auf der Lithographie nicht deutlich hervortritt, an der vierten Stelle klärlich ein ⊏ erkennen, welches über einem getilgten O eingetragen ist.

Stück der beiden untersten Zeilen ist am Rande zusammengeknickt. Die beiden Ecken links sind stark nach vorn umgebogen, die obere rechts weggebrochen. Am Ende von Z. 3 befindet sich ein Loch zum Anheften der Tafel, der Riss am linken Ende derselben Zeile ist durch ein entsprechendes Loch entstanden. Z. 5 ist das Lambda auf den Kopf gestellt, Z. 6 wurden die letzten Buchstaben rechts, um mit dem Raume zu reichen, enger zusammengerückt.'

Ἔδοξεν Ἀλείοις· | Πά?] | μφιλον τὸν Ἀθαναῖ[ι] | ον, Μελανώπου υἱύν, | πρόξενον καὶ εὐεργέ | ταν τῶν Ἀλείων γράφσ | αι ἐν Ὀλυμπίᾳ ἔδοξεν.

Ueber *υἱύς* Z. 3 vergl. Neubauer im Hermes X. 158 f. Zu bemerken ist ferner, dass hier zum ersten Male in einer älteren elischen Inschrift das Zeichen des rauhen Hauches verwendet erscheint; die bisher bekannten Denkmäler schreiben es zufällig nicht, wo es zu erwarten war, was zu der irrigen Annahme absoluter Psilosis in der elischen Mundart geführt hat.

Sprache wie Schrift der Bronze lehren durch untrügliche Kennzeichen, dass sie einer beträchtlich jüngeren Periode angehören müsse, als der Vertrag zwischen Elis und Heraia und die Urkunde der Chaladrier. Zwar ist in dem einzigen Falle eines auslautenden Sigma (*Ἀλείοις* Z. 1) dieses und nicht Rho geschrieben; es beweist das aber nur, dass auch noch in dieser Zeit der Rhotacismus in der Mundart nicht vollständig durchgedrungen war, letztere vielmehr in dieser Hinsicht noch auf dem Standpunkte der älteren Denkmäler verharrte; allein das Vau, auf jenen noch fest, ist hier bereits im Anlaut (*Ἀλείοις*, *Ἀλείων*) wie im Inlaut (*εὐεργέταν*) geschwunden und wird nicht mehr geschrieben. Was ferner die Schrift anlangt, so mag die quadratische Bildung des Omikron und des Theta lediglich auf individuelle Gewöhnung des Schreibers zurückgehen; die gleiche des Phi begegnet ja schon auf den älteren Bronzen. Auch wird das Sigma, wie dort, noch dreistrichig gebildet und auch die Bezeichnung des Lautes von *ψ* durch *φσ* (in *γράφσαι*) dürfte dem Gebrauche der älteren Zeit entsprechen; selbst die Form des Gamma ᒥ gegen das ᐸ jener beiden anderen Bronzen fällt kaum in das Gewicht. Dagegen führt in eine jüngere Zeit die Verwendung der vereinfachten Gestalt des Theta ⊙ und vor allem die Einmischung des fremdartigen Ξ statt + der älteren Denkmäler zur Bezeichnung des Lautes von ξ (*ἔδοξεν*, *πρόξενον*). Auf welchen Einfluss die letztere auffällige Erscheinung zurückzuführen ist, entzieht sich freilich vorläufig unserer Kenntniss.

178 (Taf. 18, 1).

'Einen Millimeter starke Bronzeplatte, 0,047 hoch, 0,023 breit, unten vollständig. Buchstabenhöhe 6—8 Millimeter. Der Westfront des Tempels gegenüber gefunden in der Woche vor dem 22. Febr. 78.'

179 (Taf. 18, 2).

'Bronzeblech, d. 0,0008, l. 0,125, br. 0,023. Gefunden an der Nordostecke des Zeustempels zusammen mit einem bronzenen Greifenkopf 16. Jan. 78. Der Greifenkopf, 0,255 h., ist von wundervollster, alterthümlichster Arbeit, über und über bedeckt mit den reichsten und saubersten Gravürornamenten; es fehlt nur die Spitze des rechten Ohrs. Offenbar diente er zur Verzierung irgend eines Geräthes, Kessels oder dergl., an dem er als Apotropaion durch die drei Nägel befestigt war, welche sich noch am untersten Halsrande erhalten haben.'

- - - ε(η)μος Διὶ σ - - -

Da nicht auszumachen ist, ob der verstümmelte Name des Stifters eine Bildung auf *-πτόλεμος* oder *-δημος* gewesen ist, auch unter den Buchstabenzeichen sich zufällig keines von charakteristischer Bedeutung findet, so lassen sich Mundart und Alphabet der Aufschrift nicht näher bestimmen und ihre Provenienz bleibt demzufolge zweifelhaft.

180 (Taf. 18, 3).

'Rest eines verzierten Bandes (vielleicht von einem Helme), zusammengebogen, c. 0,145 lang. Buchstabenhöhe 0,004. Abstand zwischen dem Anfang und dem Ende der Inschrift 0,08. Ebenda und zu derselben Zeit gefunden wie Nr. 178.'

Δᾶμος τοὶ (oder *τῷ*) *- - - - ξό(ά)ραυ*

Das verstümmelte Schlusswort, welches ich nicht zu ergänzen weiss, kann nur als Genetiv Singularis erster Declination gefasst werden und führt auf arkadischen (tegeatischen) Ursprung des Stifters. Alsdann nöthigt der Gebrauch des Ξ das Denkmal in eine Zeit zu setzen, in der sich in jenen Gegenden der Einfluss des ionischen Alphabetes geltend zu machen begann, während die Formen der Zeichen für Rho und Ypsilon noch älteren Gebrauches sind.

181 (Taf. 18, 4).

'Bronzene Lanzenspitze, l. 0,267, oben vierseitig, unten achtseitig. Gefunden gegenüber der Nordostecke der byzantinischen Mauer 9. Febr. 78. Die Bronze ist etwas angegriffen, die Inschrift aber rechts wie links vollständig; die hinterste aufrecht stehende Linie ist wahrscheinlich nicht Buchstabe, sondern diente zur Bezeichnung des Abschlusses; vgl. die Praxitelesinschrift.'

Was der deutlich lesbare Nominativ des Stadtnamens *Σεκυών* besagen soll, kann auf den ersten Blick zweifelhaft erscheinen. Da indessen die epichorische Form des Namens *Σεκυών* war — Apollonios *περὶ ἐπιρρημάτων* bei Bekker Anekd. 2, 555 *καὶ ἡ Σικυὼν Σεκυὼν παρὰ Σικυωνίοις*; auf dem plataeischen Weihgeschenke sind die Sikyonier als *Σεκυώνιοι* eingetragen; die älteren Stadtmünzen zeigen die Legende ΣΕ, erst die jüngeren ΣΙ — und der Gebrauch der Zeichen resp. Formen Ϻ und ϟ für Σ und Ι auf ein verhältnissmässig hohes Alter der Inschrift zu schliessen nöthigt, so darf als sicher angenommen werden, dass sie nicht sikyonisch ist und folglich der Stadtname nicht den Stifter kann bezeichnen sollen, welcher die Lanzenspitze geweiht hatte. Unter diesen Umständen bleibt meines Erachtens nichts übrig, als anzunehmen, dass die Aufschrift ungewöhnlicher Weise die besiegte Stadt bezeichne, von deren Waffenbeute die Sieger das Stück dem Zeus dargebracht hatten. Die Lanzenspitze selbst wäre hiernach eine sikyonische, die Aufschrift aber rührte von den Siegern her. Leider verstattet die Beschaffenheit der Schrift nicht die Nationalität des Schreibers zu errathen; die Schrift kann korinthisch, sie kann aber auch achäisch sein.

182 (Taf. 18, 5).

'Fragmentirte Bronzeplatte, gefunden am Westende des Philippeiongrabens vor der Peribolosmauer 22. Jan. 78. Halbe Grösse des Originals. Die Buchstaben sind in der $^{3}/_{4}$ Millimeter dicken Bronze meist tief eingedrückt, so dass die Linien auf der Rückseite wieder zum Vorschein kommen; mit Ausnahme der letzten Buchstaben der vier obersten Zeilen zeigen die dünne Linien, häufig mehrere neben einander, so besonders die Omikra. Z. 3 ist ein solches zu hoch gerathen und dann ein zweites dicker darunter gesetzt. Der zweite Buchstabe von Z. 1 war entweder Ϻ oder П, die verbindende Hasta ist sehr fein und könnte zufällig sein. Z. 2—5 ist der rechte Rand der Urkunde erhalten, der obere vielleicht beim zweiten und dritten Buchstaben von rechts; sonst ist die Platte überall gebrochen, nach unten war die Inschrift noch fortgesetzt.'

Mit Recht bemerkt Hr. Weil, dass die Urkunde nach Dialekt und Alphabet zu urtheilen den chalkidischen Colonien, möglicherweise dem Z. 7 erwähnten Zankle entstammt und ihre Abfassungszeit dann jedenfalls in einer der Tyrannis des Skythes (ich möchte lieber sagen, der Einnahme Zankles durch die Samier 494 v. Chr. und der Regierung des Anaxilaos von Rhegion) vorangehenden Periode zu suchen sei. In der That lässt auch abgesehen von dem Charakter der Schrift die furchenförmige Anordnung der Zeilen es nicht zweifelhaft, dass wir es mit einer Urkunde des 6. Jahrhunderts zu thun haben.

Z. 1—2 wage ich nicht zu lesen; Z. 3—4 erkennt man -- *ζόμενος* | *νικηθε(ί)η?* --, Z. 5—6 -- *πο]λεμίους βλ|ηθῆναι* --; das scheinbare Ypsilon hinter dem Beta am Ende von Z. 5 kann nur ein Ⅼ mit zu weit nach oben gezogenem rechten Schenkel sein. Z. 7—8 lese ich ohne Bedenken -- *Δα]νκλην* [*καὶ*] | *τὸν Δα*[*νκλαῖον* --, Z. 9—10 -- *τοῖ*]*ς συμμά*[*χ* | *ο*]*ις. οὓς* --.

183 (Taf. 18, 6).

'Bronzeblech, in späterer Zeit zu einem Blatte, wohl für einen Kranz zurechtgeschnitten, l. 0,092, br. 0,023, dick 2—3 Millimeter. Gefunden vor der Westfront des Zeustempels 16. Jan. 78. Durch die Schrift läuft ein tief eingerissener Strich.'

Die Vergleichung der Buchstabenstellung in Z. 1 und 2 lehrt, dass die Zeilen nicht *βουστροφηδόν* geordnet, sondern sämmtlich rechtsläufig waren. Es muss deswegen angenommen werden, dass das zweite Zeichen in Z. 4, wie so häufig, verkehrt gestellt sei, mag es nun ein Sigma oder Iota darstellen.

184 (Taf. 18, 7).

'Dünnes Bronzeblech, gefunden westl. von der S.W.-Ecke des Zeustempels am 11. Decbr. 1877. Hoch 0,046; breit 0,066; Buchstabenhöhe Z. 1. 2: 0,004—0,005, Z. 3. 4: 0,006—0,007. Mit grosser Sorgfalt eingeritzt. Der letzte Buchstabe auf Z. 4 links kann nur ein Lambda sein; für ein halbes Ϻ stehen die Schenkel zu gespreizt.'

Die drei ersten Zeilen scheinen rechtsläufig und nur die vierte und letzte linksläufig gewesen zu sein. Auf dieser liest man *εἰ(η)μὶ δὲ ἀπολ* - oder *ἀπὸ λ* --.

185 (Taf. 18, 8).

'Bronzeblech, l. 0,144, h. 0,065, d. 4 Millimeter, aus drei Fragmenten bestehend. Rechts, links und unten ist die Inschrift unvollständig, wahrscheinlich auch oben. Gefunden gegenüber der Nordostecke der byzantinischen Ostmauer Anfang Februar 1878. Wie die Opferinschrift Arch. Ztg. 56 ist die vorliegende Urkunde wahrscheinlich cassirt worden, um sie mit einem ähnlichen Ornament auf der Rückseite versehen wieder zu benutzen*). In Z. 4 ein Loch zum Anheften.'

Es steht nichts im Wege, die Inschrift nach Dialekt und Alphabet für elisch zu halten. Von

*) Neben der Inschrift ist eine Probe des Ornamentes abgebildet.

einer zusammenhängenden Lesung kann nicht die Rede sein; nur einzelne Worte treten hervor, anderes bleibt zweifelhaft oder gänzlich dunkel. Deutlich ist nur Z. 1 *καὶ κατακ--*, Z. 2 *[Ὀλ]υμπιακῶ μηνός*, Z. 3 zu Anfang vielleicht *-- ερ λίποι*, Z. 5 und ebenso 6 *δαρχμάν* (*δαρχμᾶν*).

186.

a. 'Quader aus weissem Marmor, oben glatt, rechts und links Stossfläche, Hinterseite nach links bestossen; hoch 0,255, tief 80, Buchstabenhöhe 0,045. Gefunden 1. April 78 im Nordwestgraben, 2,94 M. von der Nordmauer.'

ΓΛΑVΚΙΑΣΑΙΓΙΝΑΤΑΣΙΕ

a

Γλαυκίας Αἰγινάτας ἐ[π]οίησε.

Da nach der Beschaffenheit der Seitenflächen der Blöcke zu urtheilen, die Basis, von der sie herrühren, mindestens vier derselben enthielt, so wird Hr. Weil wohl Recht haben, wenn er in dieser Basis die jenes Weihgeschenkes des Gelon erkennt, über welches Pausanias 6, 9. 4—5 berichtet: *τὸ δὲ ἐς τὸ ἅρμα τὸ Γέλωνος οὐ κατὰ ταὐτὰ δοξάζειν ἐμοί τε παρίστατο καὶ τοῖς πρότερον ἢ ἐγὼ τὰ ἐς αὐτὸ εἰρηκόσιν, οἳ Γέλωνος τοῦ ἐν Σικελίᾳ τυραννήσαντός φασιν ἀνάθημα εἶναι τὸ ἅρμα. ἐπίγραμμα μὲν δή ἐστιν αὐτῷ Γέλωνα Δεινομένους ἀναθεῖναι Γελῷον καὶ ὁ χρόνος τούτῳ τῷ Γέλωνί ἐστι τῆς νίκης τρίτη πρὸς τὰς ἑβδομήκοντα ὀλυμπιάδας. Γέλων δὲ ὁ Σικελίας τυραννήσας Συρακούσας ἔσχεν Ὑβριλίδου μὲν Ἀθήνησιν ἄρχοντος, δευτέρῳ δὲ ἔτει τῆς δευτέρας καὶ ἑβδομηκοστῆς ὀλυμπιάδος, ἣν Τεισικράτης ἐνίκα Κροτωνιάτης στάδιον. δῆλα οὖν ὡς Συρακούσιον ἤδη καὶ οὐ Γελῷον ἀναγορεύειν ἑαυτὸν ἔμελλεν. ἀλλὰ γὰρ ἰδιώτης εἴη ἄν τις ὁ Γέλων οὗτος, πατρός τε ὁμωνύμου τῷ τυράννῳ καὶ αὐτὸς ὁμώνυμος. Γλαυκίας δὲ Αἰγινήτης τό τε ἅρμα καὶ αὐτῷ τῷ Γέλωνι ἐποίησε τὴν εἰκόνα.* Das Alphabet stimmt mit dem auf Aegina gebräuchlichen, freilich auch mit dem syrakusischen, soweit beim Mangel der eigentlich charakteristischen Zeichen ein Urtheil möglich ist. Jedenfalls ist die Inschrift, weil sicher datirbar, ein werthvolles Document für die Geschichte der Entwickelung des Schriftcharakters im Allgemeinen.

b. 'Lang noch 0,78, tief noch 0,45; links Bruchfläche, rechts Stossfläche. Gefunden am 12. April 78 in der Schuttmauer des 3. und 4. byzantinischen Gelasses nördlich vor der Nordmauer des Peribolos.'

ΟΙΕΣΕ

b

l. 0,345, h. 0,30, tief 0,19. — Die von anderer Hand geschriebene Inschrift auf der horizontalen Fläche hat sehr stark gelitten: viele Risse und Vertiefungen, welche den Schein von Buchstaben erwecken; ausser dem 7. Buchstaben, welcher vielleicht auch Ν sein könnte, sind auch der 9. und 10. nicht sicher.'

Der beigefügte Abklatsch lässt auf der Vorderfläche schöne und deutliche Buchstaben erkennen, welche grösser sind und regelmässiger stehen, als die überdem stark verwischten der Horizontalfläche; über die als unsicher bezeichneten Buchstaben gewährt er keinen genügenden Aufschluss.

Mit Recht hat Hr. Weil das Fragment als von der Basis jener Hermesstatue herrührend recognosciren zu dürfen geglaubt, von welcher Pausanias 5, 27. 8 in folgenden Worten berichtet: *οὐ πόρρω δὲ τοῦ Φενεατῶν ἀναθήματος ἄλλο ἐστὶν ἄγαλμα, κηρύκειον Ἑρμῆς ἔχων· ἐπίγραμμα δὲ ἐπ' αὐτῷ Γλαυκίαν ἀναθεῖναι γένος Ῥηγῖνον, ποιῆσαι δὲ Κάλλωνα Ἠλεῖον.* Die Weihinschrift der Vorderseite dürfte demnach etwa gelautet haben:

Γλα[υκίης Ὀλύ]μπια νικήσας oder *ὁ Λύ[σ--*
ἀνέθηκεν ἐναγων-
ἱωι] Ἑρμῇ Ῥη[γῖνος --

Auf der Horizontalfläche stand die Künstlerinschrift, welche metrisch abgefasst gewesen zu sein scheint. Von einem Herstellungsversuche glaube ich bei der Unsicherheit der Lesung Abstand nehmen zu müssen, doch scheint mir in der Mitte des Erhaltenen der Name des Künstlers *Κάλ(λ)ων* unverkennbar.

Die Sprache der Weihinschrift zeigt den chalkidischen Typus, wie er im Munde eines Rheginers zu erwarten war; das Alphabet ist nicht das rein chalkidische, sondern dasjenige, welches sich seit den Zeiten des Anaxilas unter dem Einflusse der in

187 (Taf. 19, 1).

'Basisfragment von grauem Marmor, gefunden 2⅓ M. südlich von Säule 3 der inneren Säulenhalle im Peribolos (von O. gerechnet).

Zankle-Messana angesiedelten und dann von jenem unterworfenen Samier ausgebildet hatte und uns aus den Legenden der Silbermünzen von Rhegion, deren Prägung in die Zeit von 494 bis 387 v. Chr. gesetzt wird, RECION RECINON RECINOS PHΓINOΣ PHΓINON, nach dem Verlaufe seiner Bildung und seiner Beschaffenheit einigermassen bekannt ist. Unsere Inschrift ergänzt diese Kenntniss in einigen Punkten. Der Gebrauch des H als Vocalzeichen unter Aufgebung der weitern Bezeichnung des rauhen Hauches, die Form des Lambda Λ statt des chalkidischen Ⱶ, vielleicht auch das vierstrichige Σ sind auf kleinasiatischen Einfluss zurückzuführen, wogegen das Rho die eigenthümliche, in chalkidischer Schrift bevorzugte Gestalt noch bewahrt hat, welche in Ionien nicht gebräuchlich war.

188 (Taf. 19, 2).

'Bronzeblech, hoch 0,073, breit 0,045, dick 0,0075, gefunden im Metroon 27. Mai 78.'

Die Form des Chi in *-- ια χρημ[ατ --* Z. 7 weist das Alphabet in die Reihe der auf Taf. II meiner 'Studien' zusammengestellten, der Vocalismus von Worten wie *μηδέ* Z. 2 und 8, *Ϝρήτ[ρα-* Z. 3 lässt erkennen, dass die Mundart der Inschrift nicht die von Elis war. Das Stück scheint der Rest eines Vertragsinstrumentes zu sein.

189 (Taf. 19, 3).

'Bronzeblech, hoch 0,08, breit 0,045.'

Die Zeilen waren augenscheinlich *βουστροφηδόν* geordnet, doch lassen sich vollständige Worte mit Sicherheit nicht lesen oder herstellen. Ich bemerke daher nur, dass auf der letzten Zeile das erste Zeichen von links durchaus nur als Phi gefasst werden darf. Beispiele einer solchen Stellung oder Gestalt des Zeichens finden sich vereinzelt auf älteren attischen Inschriften.

190 (Taf. 19, 4).

'Bronzeblech, lang 0,103, hoch 0,016, westl. vor der Krypta gefunden 24. Mai 78.'

Zu lesen: *Ἱαρὸς τοῦ(ῶ) Διὸς εἰ(η)μι.* Das Blech diente offenbar als Etikett eines zum Inventar des Tempelschatzes gehörigen Gegenstandes. Schrift und Mundart können die elischen sein. Auffällig ist das Vorkommen beider Formen des Sigma, ϟ und Σ, neben einander.

191 (Taf. 19, 5).

'Kleiner Thonkrug, Henkel und Rand weggebrochen, mit um den Bauch laufenden braunen Ringen; theilweise war auch weiss aufgesetzt. Die Buchstaben sind eingeritzt und 7—9 Millimeter hoch. Gefunden im Diagonalgraben 20. Februar 78.'

Σημωνίδης μ' ἀνέθηκεν.

Der Vocalismus des Namens Semonides beweist, dass der Stifter des Weihgeschenkes ein Mann ionischer oder attischer Zunge war; das Fehlen des B oder H als Vocalzeichen sowie die Stellung und Gestalt des Delta sprechen gegen seine Herkunft aus Kleinasien. Weiteres lässt sich nicht feststellen; der Schriftcharakter weist entschieden auf das 6. Jahrhundert als Zeit der Entstehung.

192 (Taf. 19, 6).

Die Inschriften stehen auf einem gebrochenen Säulenstumpf (lang 1,40; Durchmesser 25 Cm.) mit 16 Canelüren (von der Mitte eines Steges zur andern 5 Cm.); am 10. Mai 1879 gefunden 'eingemauert in eine Slavenmauer in der östlichen Verlängerung des Peribolos'. Buchstabenhöhe 0,017—0,025. Z. 2 soll am Ende der Rest eines Zeichens erhalten sein, das Hr. Weil als Gamma, C, zu deuten geneigt ist; auf dem Abklatsch ist eine Spur nicht zu erkennen.

Θρασυμάχω παῖδες τοῖ Μαλίω ---
τῷ Δὶ Δαΐαλκος καὶ -----

Γρόφων ἐποίει Μάλιος Κα---

Das *γρόφων* der Künstlerinschrift nimmt Hr. Weil für den Künstlernamen, indem er in der bekannten älteren ebenfalls melischen Inschrift der *columna Naniana C. I. G. 3:*

Παῖ Διός, Ἐκφάντῳ δέξαι τόδ' ἀμεμφὲς ἄγαλμα
σοὶ γὰρ ἐπευχόμενος τοῦτ' ἐτέλεσσε γρόφων

der Welckerschen Lesung folgt (welcher in der ersten Zeile *Ἐκφαντοῖ* als Beiname der Göttin erklärt und in der zweiten *Γρόφων* als Namen des Künstlers und Dedicanten zu fassen vorgeschlagen hatte), und ist geneigt in dem Künstler Grophon unserer Inschrift einen Nachkommen jenes älteren zu erkennen. Ich für meine Person halte die Welckersche Lesung für falsch und glaube nicht, dass sie durch Berufung auf die neue Inschrift gestützt werden kann. Letztere enthält nämlich in ihrer dritten Zeile einen iambischen Trimeter,

dessen letztes Wort, *Κα - ο -*, welches ich sicher nicht zu ergänzen weiss, meiner Ansicht nach der Künstlername bildete, und dessen erstes, das Participium *γρόφων*, hier in demselben Sinne gebraucht ist wie in der älteren Inschrift, wenn sie richtig gelesen wird.

Die Schreibweise der neuen melischen Inschrift steht zu den drei oder vier bisher auf Melos nachweisbaren Perioden der Schriftentwickelung (vgl. meine Studien S. 54 ff.) in einem eigenthümlichen Verhältnisse, welches aufzuklären ich nicht im Stande bin. Da die Inschrift bereits Φ und X für ΠΗ und ΚΗ verwendet und das Iota durch den einfachen senkrechten Strich bezeichnet, den O-Laut aber noch nicht differenzirt und für Alpha, Epsilon, Theta und auch Lambda alterthümlichere Formen verwendet als in der zweiten Periode sich bis jetzt als gebräuchlich nachweisen liessen, so möchte man sich veranlasst sehen, sie auf die Scheide der ersten und zweiten Periode zu setzen: die gerundete Form des Gamma, C, gegenüber der eckigen ᒣ oder Γ der anderen Inschriften dürfte dagegen kaum in das Gewicht fallen. Allein alsdann wären für My und den Zischlaut die älteren Formen, Μ und Ϻ zu erwarten, während doch unsere Inschrift Μ und Σ verwendet, Formen, welche sonst erst in der dritten Periode aufzutreten pflegen. Hiernach scheint es, dass die Entwickelung der Schrift auf Melos nicht ganz den regelmässigen Verlauf genommen hat, welchen die bisherigen Erfahrungen vorauszusetzen berechtigten. Immerhin aber wird man die Zeit unserer Inschrift nicht unter den Anfang des 5. Jahrhunderts herabrücken dürfen.

A. KIRCHHOFF.

Berichtigungen.

Herr Dr. Weil war so freundlich folgende berichtigende Notizen zu den Veröffentlichungen der Inschriften aus Olympia einzusenden:

Nr. 115. Der hier genannte Polykleitos kann nicht mit dem in Nr. 108 erwähnten identisch sein, da Nr. 108 jedenfalls aus römischer Zeit stammt, während 115 einem Bathron „bester Zeit" angehört.

Nr. 118 ist identisch mit Nr. 144 c.

Nr. 129. Statt „die Inschrift an der Verticalfläche unter den Fusspuren" l. „an der Horizontalfläche vor den Fusspuren".

Nr. 170. Statt „bei den alten Zanes" l. „bei den athenischen Zanes".

S. 131, Z. 23 der Inschrift war [ϑ]ε(οία)ς zu drucken.

MÄNADEN UND MÄNADENTRACHT AUF VASENBILDERN.



Je seltener im Ganzen Abweichungen von dem gewöhnlichen durch eine unabsehbare Reihe bildlicher Darstellungen vertretenen Mänadentypus begegnen, um so mehr sind dieselben eingehender Betrachtung werth und um so eher fordern sie dazu auf, den Gründen nachzugehen, von denen sie bestimmt sind und die Schlüsse zu ziehen, die sich aus ihnen für die Auffassung dieser lebensvollen Gestalten ergeben könnten. Ist es doch unbestritten, dass reiner Laune und Willkür nur ein äusserst beschränkter Spielraum eingeräumt war und bestimmte Gründe und Absichten zunächst überall vorausgesetzt werden dürfen, wo Kunst und Kunsthandwerk von einem einmal geschaffenen Typus abgingen; nur in der Art der Erklärung und den Folgerungen, die aus solchen Differenzirungen gezogen werden, können verschiedene Auffassungen sich geltend machen. Schwierigkeiten besonderer Art scheinen sich aber für die Erklärung zu erheben, wenn es sich um weibliche Figuren des bacchischen Kreises handelt, die von dem für Mänaden als charakteristisch geltenden Typus sich entfernen. Die Dehnbarkeit der Vorstellungen von den Mänaden, der Reichthum phantasievoller Anschauungen, die in ihnen sich spiegeln, und die vielseitige Ausbildung, die diesen Lieblingsgestalten der Dichtung und Kunst zu Theil wurde, mussten, so scheint es, die Ausprägung verschiedenartiger Nuancirungen und Modificationen begünstigen. Es fragt sich ferner, ob nicht Analogien und Beziehungen zu anderen mythologischen Wesen, sei es dass sie in einer ursprünglichen Verwandtschaft oder in oberflächlicheren Berührungspunkten begründet wären, in künstlerischen Darstellungen der Mänaden zum Ausdruck gelangt, und umgekehrt, ob Aehnlichkeiten und Anklänge in Tracht und Erscheinung die Annahme solcher Beziehungen zu rechtfertigen und zu stützen im Stande sind. Es ist ein immerhin nicht unbeträchtliches Material bildlicher Darstellungen, das solche Fragen nahe legt. Seinen hierher gehörigen, so anregenden und inhaltsreichen Erörterungen Arch. Zeitg. 1874 S. 78 ff. hat K. Dilthey nur die Darstellung einer calenischen Thonschale (a. O. Taf. 7, 3) mit Vergleichung eines Marmorreliefs

(*Anc. marbl.* I, 7) zu Grunde gelegt. Allein es kommt noch eine Reihe von Darstellungen auf Vasen in Betracht, die in denselben Zusammenhang einzureihen sind.

Die erste Stelle unter den Vasenbildern, mit deren Besprechung im Folgenden ein Beitrag zu den vorliegenden Fragen geliefert werden soll, deren Aufzählung aber keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, mag die vorstehend veröffentlichte Darstellung eines Gefässes im Museo Borbonico, Heydemann Nr. 2948 [1]) einnehmen. Das Gefäss, aus Ruvo stammend, ist aus einem Silenskopf gebildet; dem entsprechend ist — wie öfters — das am oberen Rand desselben angebrachte Bild dem bacchischen Kreise entnommen. Unter den so häufigen Darstellungen von Mänaden, die den Angriff von Satyrn zurückweisen, zeichnet sich die vorliegende durch die Energie und Kühnheit aus, welche in die Bewegung der Figur gelegt ist: mit voller Wucht holt dieselbe anspringend zum Schlage mit dem Thyrsus aus. Der Eindruck dieser wuchtigen Bewegung wird wesentlich verstärkt durch die Kleidung: einen sehr kurzen, die Beine vollständig frei lassenden, doppelt gegürteten Chiton und eine in malerischer Drapirung nach hinten zurückgelegte Chlamys. Zur Erklärung dieser auffallenden Abweichung vom gewöhnlichen Typus kann indess ein solcher formaler Gesichtspunkt nicht ausreichen. Die in demselben Zimmer aufgestellte Vase mit der bekannten Orpheusdarstellung *Mus. Borb.* IX, 12 (= Rochette, *Mon. inéd.* 13. 14; Heydemann Nr. 2889) scheint auf den ersten Blick eine Erklärung nahe zu legen. Hier sind zwei Thrakerinnen mit einem ähnlichen sehr kurzen Chiton bekleidet, während eine dritte eine über einen langen Chiton gegürtete Nebris trägt. Auch auf dem Bild Arch. Zeitg. 1868 T. 3 erscheinen zwei Thrakerinnen in kurzem Chiton; *Mon. d. I.* I, 5, 2 reicht der Chiton der tätowirten Thrakerin wenigstens nicht ganz bis zu den Füssen. Diese Frauen aber als thrakische Mänaden (im eigentlichen Sinne des Worts) zu bezeichnen, sind wir durch die Art, wie sie auf allen hierher gehörigen Vasenbildern charakterisirt sind, keineswegs berechtigt. Sie sind mit Axt, Lanze, Mörserkeule und anderen Waffen, niemals aber mit den eigentlichen Attributen der Mänaden ausgerüstet; wenn eine derselben mit der Nebris bekleidet ist, eine andere (*Ann. d. I.* 1871, *t. d'agg. K.*) ein Fell über den linken Arm geschlungen hat, so ist das offenbar ebenso in der Absicht, ihnen ein fremdartig nordisches Ansehen zu verleihen, bez. ihr Naturleben zu bezeichnen, begründet, wie die Fellstiefel und die Fellmütze auf dem eben angeführten Bilde [2]). Ausserdem ist bekanntlich ausdrücklich durch Lexicographen bezeugt, dass die Tracht der thrakischen Mänaden, die βασσάρα, in einem χιτὼν ποικίλος καὶ ποδήρης bestand [3]). Die Art und Weise, wie die Thrakerinnen grossentheils dargestellt werden, hängt offenbar mit dem Amazonentypus zusammen. Die Aehnlichkeit, welche die eine Thrakerin zu Pferd auf dem letztgenannten Bild mit einer Amazone darbietet, ist unmittelbar einleuchtend, und es ist mit Recht daran erinnert worden, dass Penthesilea selbst eine Thrakerin genannt und überhaupt ethnographische Verwandtschaft zwischen Amazonen und Thrakerinnen vorausgesetzt wird. Orientalisirende Tracht oder Bestandtheile derselben treten wie bei den Amazonen so auch bei den Thrakerinnen erst in Darstellungen späteren Stils auf; indess ist es bezeichnend, dass für die letzteren ein fest ausgeprägter Typus sich nicht bildete. Innerhalb des Kreises der Amazonen selbst lassen sich einige Darstellungen heranziehen, welche eine Analogie für die Erscheinung unserer Mänade aufweisen, so Gerhard A. V. B. 165, ein Bild, dessen Aechtheit allerdings nicht über jeden Zweifel erhaben ist [4]); Tischbein IV, 20; *Mus. Borb.*

[1]) Ohne Erwähnung der Tracht der Figur.

[2]) Gelegentlich mag hier mit Beziehung auf thrakische Tracht bemerkt werden, dass die Mütze, welche Boreas Gerhard A. V. B. 152. 3 trägt, und welche in der Form den von den thrakischen Männern des Neapler Bilds getragenen genau entspricht, deutlich gefleckt ist, und so die Dilthey'sche Identificirung mit der ἀλωπεκῆ (*Ann. d. I.* 1867, 171) bestätigt wird.

[3]) Bekker Anecd. 222; Müller *mélang. de litt. gr.* S. 67. Unbegründet ist es, wenn Flasch *Ann. d. I.* 1871, 130 bemerkt, dass „nach Hesych die thrakischen Mänaden ein aus Fuchsfell bestehendes Gewand getragen hätten“; — der Satz, in dessen Zusammenhang diese Bemerkung erscheint, ist mir durchaus unverständlich.

[4]) Wie mir Herr Dr. Klügmann mitheilt.

X, 63 (Heydemann Nr. 2613) [4]. Allein es sind dies nur vereinzelte Fälle, die gegenüber der Gewohnheit der entwickelten Vasenmalerei, bei den Amazonen die asiatische Tracht zu bevorzugen, nicht ins Gewicht fallen können — um so weniger, wenn die Tracht einer einem anderen Kreis angehörigen Figur erklärt werden soll. Für diese bietet sich vielmehr eine weit natürlichere und, wie sich zeigen wird, durch die Analogie anderer Bilder unterstützte Erklärung dar. Chlamys und kurzer Chiton sind vorzugsweise für den Jägertypus charakteristisch. Es erscheint überflüssig, hierfür Beispiele anzuführen; doch mag an die Darstellungen des von Eos verfolgten, als Jäger charakterisirten Epheben erinnert werden (ob nun derselbe immer als Kephalos zu benennen ist oder nicht); mit Chlamys und kurzem Chiton ist derselbe bekleidet (ohne Jagdstiefel) Millingen *Vas. Coghill* pl. 14; Laborde, *Vas. Lamberg* II pl. 33; *British mus.* 868; *Cat. Durand* 263 [5]). Die Vorstellung von den Mänaden als Jägerinnen hat also in dieser Bildung einen prägnanten Ausdruck gefunden; der Thyrsus erscheint, wie auch sonst, als die natürliche Jagdwaffe der Mänade, die sie in diesem Fall mit ungewöhnlicher Energie gegen ihren Verfolger handhabt.

Noch deutlicher und unzweideutiger ist die angedeutete Vorstellung in dem Bild einer Schale ähnlichen, noch guten Stils aus S. Maria di Capua, *Bull. nap.* N. S. III T. 2, 4. 5, ausgedrückt [6]. Wiederum ist es das Motiv einer Mänade, welche sich gegen einen sie verfolgenden Satyr wehrt, und zwar auf zwei Seiten des Gefässes wiederholt. Während die eine Figur den gewöhnlichen Typus zeigt, ist die andere durch kurzen Chiton, über den eine Nebris geknüpft ist, und Jagdstiefel, ausserdem durch Köcher und Bogen charakterisirt; in der R. erhebt sie einen Stein gegen den Satyr. Man könnte die Figur für eine jagende Artemis halten, wenn nicht das Motiv und die Analogie anderer Darstellungen allzu deutlich dagegen sprächen [7]. Allerdings aber ist zu dieser Auffassung der Kreis der Artemis in Beziehung zu setzen. Hierfür ist bezeichnend das Bild *El. cér.* II pl. 43, welches Artemis auf einer Hirschkuh reitend zeigt, gefolgt von einem Satyr mit Thyrsus, während eine weibliche fackelschwingende Figur, gleich Artemis in kurzem Chiton und Stiefeln, vorangeht. Und damit vergleiche man nun *Mus. Borb.* VIII t. 27 (Heydemann Nr. 1979): einem Satyr, der Thyrsus und Fackel haltend auf einem Panther reitet, eilt eine Jungfrau mit Tympanon voran, welche mit kurzem Chiton, der die r. Brust frei lässt, Nebris und Stiefeln [8] bekleidet ist. Hinter dem Satyr steht ein Pan. Es ist deutlich, dass so in dieser Bildung die Identität der Nymphen und der Mänaden zum Ausdruck gelangt; die Doppelseitigkeit der Jungfrauen, die mit Artemis jagen und mit Dionysos schwärmen, ist darin verschmolzen.

Weiterhin kommen zwei Bilder in der Sammlung des Britischen Museums Nr. 1303 und Nr. 1616 (= *Cat. Durand* 164) in Betracht, die nur durch Beschreibung bekannt sind. Das erstere gehört sicher ebenso wie das zweite, das als aus der Basilicata stammend bezeichnet wird, und mit dem es auch die Technik gemein hat (rothe Figuren mit weiss- und gelb gemalten Einzelheiten), dem späten unteritalischen Stil an. Das Motiv desselben ist wenig significant: auf den sitzenden Dionysos eilt eine weibliche Figur mit Tympanon lebhaft zu, die einen kurzen Chiton mit Gürtel und ἐνδρομίδες trägt. Bedeutungsvoller erscheint die Vorstellung der Vase Nr. 1616. Die eine Seite dieser zeigt drei Mänaden in orgiastischer Erregung. Zwei derselben sind zu einer Gruppe verbunden, die eine wiederum mit einem bis zu den Knieen reichenden Chiton, ausserdem mit Nebris und mit Jagdstiefeln bekleidet. Sie trägt ein Tympanon und stösst den

[5] Andere Beispiele entsprechender Tracht in Vasenbildern reinen Stils scheinen nur durch Beschreibung bekannt zu sein, wie Nr. 1860 der Petersburger Ermitage.

[6] Vgl. die Zusammenstellung Stephani's *C. R.* 1872 S. 180 ff. Zwischen den beiden Darstellungen des a. O. T. IV, 1. 2 abgebildeten Gefässes: ein Satyr der eine (langbekleidete) Mänade verfolgt und Eos mit Kephalos (vgl. *Mon. d. I.* X, 39) erkennt Stephani ohne Zweifel mit Recht einen beabsichtigten Gedankenzusammenhang.

[7] Stephani *C. R.* 1867, S. 178 erklärt denn auch wirklich, freilich nicht sehr zuversichtlich, die Figur für Artemis, wobei er als Analogie das Bild *El. cér.* II pl. 43 anführt; die „ähnliche Situation“ ist aber in diesem Bild schwer zu entdecken; dagegen ist es in anderer Richtung instructiv (s. oben).

[8] Letztere in der Beschreibung nicht angegeben.

Thyrsus nach der anderen, welche zurückweichend den Stoss mit ihrem Thyrsus zu pariren sucht (nach dem Catalog des British Museum). Also eine *thyrso concita Baccha* (Ovid A. Amat. III, 710; vgl. Fast. III, 764) im eigentlichen Sinn des Worts; es gilt offenbar, die Widerstrebende zu heftigerem Rasen anzustacheln. Die Zusammenstellung dieser beiden Figuren legt die erneuerte Frage nach der Bedeutung einer in der Lykurgdarstellung Millin *Tomb. de Canosse* pl. 13 erscheinenden Figur nahe, welche mit kurzem Aermelchiton und Stiefeln, ausserdem mit einem schmalen Ueberwurf bekleidet, eine Narthexstaude in der L., zwischen Lykurgos und einer langbekleideten Mänade steht. Die Voraussetzung Millin's (a. O.) und Stephani's (Nimbus und Strahlenkranz S. 68), dass man es hier mit einer weiblichen Figur zu thun habe, scheint durch die von Jahn (Münchner Vasens. Nr. 853) gegebene Bezeichnung als eines „jugendlichen Dionysos" im Ganzen verdrängt worden zu sein. Mit dieser Deutung will aber eben die Tracht nicht stimmen; denn die Reliefs und Wandbildern geläufige Darstellung des Dionysos mit kurzem Chiton und Stiefeln findet sich innerhalb der Vasenmalerei zwar öfters in rothfigurigen Bildern strengeren Stils (Millin *Peint. de vas.* I pl. 9; Passeri *Pict. etr.* 153; auf den Vulcenter Vasen *Brit. mus.* Nr. 788 und Nr. 818 — der Gott ist bärtig), kaum aber jemals, soweit ich sehe, in der Masse bacchischer Darstellungen späteren, speciell unteritalischen Stils *); auf zwei Vasen, die in demselben Canusiner Grab wie das Gefäss mit der fraglichen Darstellung gefunden wurden (München Nr. 810 und Nr. 849), erscheint denn auch Dionysos in der gewöhnlichen Weise dieses Stils als nackter Jüngling auf seiner Chlamys sitzend. Wenn wir also an der Weiblichkeit der Figur festhalten, so erscheint die nähere Beziehung bedeutsam, in die sie zu Lykurgos und der heraneilenden Erinys gesetzt ist, während die langbekleidete Mänade ruhig hinter ihr steht; gleich der in der Gewandung genau entsprechenden Erinys des Lykurgbildes *Mon. d. I.* IV, 16, die aber als solche durch Kentron und Schlangen im Haar charakterisirt ist, streckt sie die Rechte wie befehlend gegen Lykurgos aus.

*) Ganz vereinzelt scheint in dieser Beziehung das dem spätesten Verfallstil angehörige Bild *C. R.* 1862 pl. 6 (Anzi) dazustehen. Das aus der Krim stammende Vasenbild *C. R.* 1872 T. 1 (Streit der Athena und des Poseidon) kommt hier schon wegen seiner eigenthümlichen Technik (halb Relief halb Malerei) nicht in Betracht; ausserdem ist hier die Tracht des Dionysos durch seine Handlung (vgl. Petersen, Arch. Zeitg. 1876 S. 115) motivirt.

Von besonderem Interesse für die vorliegende Frage ist nun aber das bekannte bacchische Vasenbild in Neapel, *Mon. d. I.* VI, 37 (Ruvo). Denn es kann nach dem ganzen Zusammenhang des Bildes kein Zweifel darüber bestehen, dass die Figur, welche mit kurzem Chiton und Jagdstiefeln bekleidet dasitzt — mit schmerzlich starrem Blick, die Beine über einander geschlagen und die Hände über das Knie gefaltet —, in der That eine Mänade ist [10]. Das bekannte Schema der Haltung legt hier im Verein mit der Tracht unwillkürlich die Erinnerung an eine Erinys nahe. Nun darf aber die Erklärung Jahn's (*Ann. d. I.* 1860 S. 84), dass an dieser Figur eine Lustration durch Feuer vorgenommen wird, als völlig gesichert betrachtet werden; die Motive der Gruppe [11] weisen übereinstimmend mit der Thatsache, dass Sühnungsakte im bacchischen Kult häufig waren, darauf hin. Die Annahme drängt sich nun von selbst auf, dass die vom Typus der übrigen Mänaden des Bildes abweichende Erscheinung der Figur in Zusammenhang mit dieser bestimmten Situation steht. Die Sühnungsgebräuche der Anthesterien wie anderer dionysischer Feste gelten, das kann im Wesentlichen nicht zweifelhaft sein, den finstern unterirdischen Naturmächten, die überhaupt im dionysischen Kult so bedeutsam hervortreten, und dem wilden Rasen,

[10]) So wird sie denn auch von Stephani *C. R.* 1868, S. 149 und von Petersen, Pheidias S. 254 aufgefasst. Jahn in der Besprechung der Darstellung *Ann. d. I.* 1860, 9 will es unentschieden lassen, ob man bei der Figur an „*un sale direttore e ad un personaggio rinomato che venga lustrato*" zu denken habe.

[11]) Vgl. auch Rapp, Rhein. Mus. 1872 S. 591. Obgleich einem anderen Kreis angehörig, bietet das Bild mit der Sühnung des Orestes *Mon. d. I.* IV, 48 eine treffende Analogie. Fraglich kann nur erscheinen, ob mit Jahn der oben angebrachten Maske die Bedeutung eines *oscillum* zuzuschreiben ist, welches die bacchische Reinigung vermittelst der Luft andeuten soll. In dem ähnlichen Bild *Mon. d. I.* VI, T. 5b, wo aber keine Lustration angedeutet ist, hängt eine gleiche Maske ebenfalls neben Silen, und auch sonst sind ja Masken auf bacchischen Darstellungen häufig genug angebracht.

in dem sich ihre Wirkung äussert [13]. Damit werden wir aber in den Kreis von Gesichtspunkten geführt, wie sie Dilthey (a. O.) entwickelt hat: der mit dem Wesen einer Erinys sich berührenden Natur der Mänade würde ihre erinyenhafte Erscheinung entsprechen. In denselben Zusammenhang scheint die Auffassung der Mänade in den beiden vorhergenannten Bildern zu weisen. Namentlich in dem Canusiner Bild reicht offenbar ein formaler Gesichtspunkt (Streben nach Abwechslung oder dergl.) zur Erklärung nicht aus und muss der Charakterisirung der Figur eine besondere Bedeutung zu Grund liegen. In der That kann man, wenn man diese Darstellung des Lykurgmythus und die Arch. Zeitg. 1874, T. 7, 3 veröffentlichte des verwandten Pentheusmythus im Zusammenhang mit anderen Darstellungen aus diesem Kreise in's Auge fasst, sich kaum der Erkenntniss verschliessen, dass hier Mänade und Erinys eine eigenthümliche Verbindung eingegangen sind. Die Vorstellung von den Mänaden als Jägerinnen war gegeben und, wie oben gezeigt, auch bildlich in der dafür typischen Tracht, wenngleich nur vereinzelt und bei weitem nicht in dem Umfang wie bei den Erinyen zum Ausdruck gelangt. Wenn nun unzweifelhaft eine Anschauung bestand, welche Mänaden und Erinyen in engeren Zusammenhang brachte [14]) und in der That die Natur der beiden Wesen entschiedene Berührungspunkte bot, mag man nun ursprüngliche Wurzeleinheit annehmen oder nicht, so kann auch der weitere, in einzelnen Bildwerken gethane Schritt nicht befremden, dass Mänaden auftreten, die auch in ihrer Auffassung Annäherung an die Erinyen zeigen, wie umgekehrt die Erinyen zum Theil (durch Beigabe eines Panthers u. a.; s. Dilthey a. O. S. 93) eine ausgeprägt bacchische Färbung erhalten haben. Die hiermit angedeutete Auffassung des Processes, welchem die Combination von Erinyen und Mänaden auf Bildwerken ihren Ursprung verdankt, wird, wie mir scheint, auch der historischen Stellung der hierher gehörigen Darstellungen gerecht, sofern dieselben sämmtlich Producte einer späteren Kunstübung sind: die in Betracht kommenden Vasenbilder gehören dem entwickelten unteritalischen Stil an. Die obige Zusammenstellung zeigt ferner wohl zur Genüge, dass die Annahme ausgeschlossen ist, als ob durch jenen abweichenden Typus eine bacchische Personification (wie der Lyssa) bezeichnet werden sollte; vielmehr hat nur eine bestimmte, verschiedener Modificationen fähige Auffassungsweise des Mänadenthums in der Schöpfung jenes Typus einen greifbaren Ausdruck erhalten, ohne dass man berechtigt wäre, einen speciellen Namen dafür aufzustellen.

Rom. P. Knapp.

[13]) Vgl. Jahn a. a. O.; Hermann, Gottesdienstl. Alterth. § 28, 62, 5 u. a.

[14]) S. die Belege bei Dilthey a. a. O.

EIN BRONZEKOPF DES BRITISH MUSEUM.

(Tafel 20.)

Auf Tafel 20 wird zum ersten Male ein seit kurzem im Besitze des British Museums befindlicher Bronzekopf nebst einer dazu gehörenden Hand abgebildet, der in hohem Masse ganz besondere Aufmerksamkeit verdient. Gefunden sind beide, nach den allerdings nicht ganz zuverlässigen Angaben des Mannes, der die Fragmente nach Europa gebracht hat, in Armenien, nicht weit von Eriwan, also südlich von Trapezunt; die mannichfachen Schicksale, die dem Kopf, bevor er in das British Museum gelangte, widerfahren sind, müssen hier als für die Sache unwesentlich bei Seite gelassen werden, wenn sie auch sicherlich vielfaches Interesse erwecken würden; es genügt anzuführen dass die beiden Stücke mit Castellani's Sammlung in den Besitz des erwähnten Museums übergegangen sind.

Es ist dies derselbe Kopf, welcher zu der mehrfach durch die Zeitungen gegangenen Notiz Veranlassung gegeben hat, es sei in Constantinopel Kopf und Hand einer dem Apoll von Belvedere (natürlich mit der Aegis in der l. Hand, nach dem Apollo Stroganoff) entsprechenden Statue aufgetaucht. Wodurch diese Auffassung der Fragmente entstanden ist, lässt sich leicht vermuthen: jedenfalls hat die Hand mit dem was sie hält, sei es Gewand, sei es Leder, zunächst bewirkt, dass man an den Apollo Stroganoff mit dem beutelartigen Reste in der l. Hand gedacht hat; eine flüchtige Aehnlichkeit mit dem Kopfe des Apoll von Belvedere, die z. B. auch in der rechten Seitenansicht unserer Tafel (links vom Hauptbilde) zu Tage tritt, hat dann das übrige gethan. Aber ebenso leicht wie die Genesis der Ansicht sich vermuthen lässt, kann auch die Irrthümlichkeit derselben erwiesen werden. In dem allgemeinen Katalog des British Museums *A Guide to the Exhibition Rooms of the Departments of Natural History and Antiquities* (London 1877) heisst es von dem Kopfe: *on a circular table in the centre of the (Bronze-) room is a head of a goddess, of heroic size, said to have been found in Armenia. This head, which is of the finest period of Greek art, has been called Aphrodite, but is more probably Artemis. It has been broken off from a statue, the hand of which is exhibited in the same case.* Das letztere ist nicht mehr richtig, die Hand ist abseits in einem an der Wand stehenden Schrank, *Case* Nr. 4, ausgestellt; der Grund der Aenderung ist mir unbekannt. Sollte man an der Zusammengehörigkeit beider Fragmente gezweifelt haben? Ich glaube es nicht, es wäre auch ein solcher Zweifel sicherlich durch nichts gerechtfertigt, wie eine genauere Betrachtung sofort ergiebt.

Zur Lösung der Frage nach der Zusammengehörigkeit beider Fragmente ist zunächst die Aussage des Mannes, in dessen Besitz sie nach der Auffindung übergegangen waren, von Wichtigkeit. Aber, selbst deren Unzuverlässigkeit zugegeben, es zeigen beide Stücke solche Aehnlichkeit, ja Gleichheit in der Farbe der Patina, in der Behandlung des Gusses (wie häufig bei antiken Denkmälern, sind auch hier schlecht gerathene Stellen durch aufgenietete Bronzeplättchen ausgebessert; solche Stellen finden sich an der Hand zweimal, ebenso oft am Halse), dass an ein Trennen beider Reste nicht gedacht werden kann. Trotzdem die Hand jetzt entfernt vom Kopf ausgestellt und nicht als zu jenem gehörig bezeichnet ist, wird doch jeder, der den Kopf nur einigermassen aufmerksam betrachtet hat, beim Erblicken der Hand an jenen erinnert werden. Mir selbst ist es so gegangen, und ich bin fest überzeugt, dass jeder unbefangene Besucher die gleiche Erfahrung machen wird. Dass also beide Theile von demselben Erzguss herrühren und unter gleichen Bedingungen in derselben Erdschicht verwittert sind, lehrt der Augenschein; dass sie zusammen gefunden sind, behauptet der Verkäufer: sollte man da der



APHRODITE

Bronzekopf im Brittischen Museum.

Lith. v. Carl Lamm. Berlin.

Möglichkeit, dass sie trotzdem zu verschiedenen, vielleicht neben einander aufgestellten Statuen gehörten, auch nur einen kleinen Grad von Wahrscheinlichkeit einräumen? Dazu wäre man doch nur berechtigt, wenn beide Stücke so an inneren Widersprüchen litten, dass absolut an Zusammengehörigkeit nicht zu denken wäre. Das ist aber durchaus nicht der Fall, wie sich aus dem Folgenden ergeben wird. Betrachten wir zunächst die Hand genauer.

Es ist eine linke Hand, dicht hinter dem Gelenk abgebrochen; ein Schlag oder Stoss, der fast auf eine gewaltsame Zerstörung der betreffenden Statue schliessen lässt, hat die äussere Fläche der Hand quer gespalten und die dadurch entstandenen Bronzeränder nach innen getrieben. Auch noch an zwei anderen Stellen ist die Oberfläche verletzt dadurch dass die Bronzeplättchen, die viereckig geschnitten aufgenietet waren, um beim Guss schadhaft gewordene Theile der Epidermis auszubessern, im Laufe der Jahrhunderte sammt den Nägeln sich losgelöst haben: ausserdem bemerkt man einen Riss unten hinter dem kleinen Finger. Der erhaltene Theil des Unterarms bildet mit der Hand bis zum Daumen fast eine gerade Linie, so dass die Hand als etwas nach vorn gesenkt zu bezeichnen ist. Die Finger sind lang und schlank, zart, ohne jedes Vortreten von Adern und Sehnen, mit langen, schönen Nägeln; es ist ohne Zweifel eine Frauenhand. Sie hat einen weichen, etwas über Daumen und Zeigefinger emporragenden und nach dem Arm zu überfallenden doppelt gefalteten Stoff gefasst, und zwar so dass die Umschliessung durch das Zusammenbiegen des dritten und vierten Fingers und durch das Entgegenlehnen des Daumens gebildet wird; der kleine Finger hat sich zwar auch gekrümmt, aber nur mit losem Anschluss, während der Zeigefinger mit leiser Biegung frei nach vorn steht. Der Stoff ist dicht unter der Hand abgebrochen; seine Natur kann jedoch nach dem überfallenden Theil nicht zweifelhaft sein. Es ist ein weicher, durchaus nachgiebiger und unselbständiger Stoff, der, wo er etwas weiter über die Hand emporragt, sofort in sich zusammensinkt und sich auf der Hand lagert. Schon dieser Umstand schliesst Leder vollständig aus; dazu kommt noch, wie schon gesagt, dass die Ränder deutlich doppelt zusammengenommenen Stoff erkennen lassen, ohne scharfe Enden, wie es doch sein müsste, wenn es sich z. B. um einen Beutel handelte. Danach kann es nur ein weicher gewebter Stoff sein. Dass die Haltung der Hand im Ganzen und Grossen die war welche ihr auf unserer Zeichnung gegeben ist, lässt sich gleichfalls mit Bestimmtheit behaupten, und zwar wegen der Art und Weise wie sich das Gewand zwischen Daumen und Zeigefinger lagert: das über die Hand emporragende Gewandstück, welches wegen Mangels an Widerstandskraft unter seiner eigenen wenngleich leichten Last zusammenbricht, muss sich natürlich den Gesetzen der Schwere anbequemen; wäre die Hand so zu denken, dass ihre äussere Fläche nach oben gerichtet wäre, so müsste das Gewand über den Daumen fallen, bei der umgekehrten Haltung über den Zeigefinger; wollte man die Hand sich völlig herumgekehrt denken, so dass Daumen und Zeigefinger die unterste Lage hätten, so dürfte das Gewand gar nicht aufliegen, sondern müsste gerade nach unten fallen, d. h. auf unserer Abbildung steif nach oben emporstehen. Es bleibt also nur übrig, dass die Hand mit Daumen und Zeigefinger nach oben gewandt war, und zwar, abweichend von der Zeichnung so, dass die Spitzen beider Finger höher standen als die Wurzeln, denn sonst würde das Gewand nach der Spitze der Finger hin sich lagern müssen. Auch dürfte aus der Art, wie das Gewand mehr nach der Wurzel des Zeigefingers hinfällt, sich ergeben dass der untere Theil der Hand etwas nach innen, der obere nach aussen geneigt war, so dass ein vom Knöchel des Zeigefingers zur Erde gefälltes Loth die Hand nur in diesem einen Punkte berühren würde. Durch die so gewonnene Stellung der Hand wird es zum wenigsten wahrscheinlich, dass der entsprechende Oberarm bis zum Ellenbogen etwas gesenkt war, von da musste der Arm wieder steigen, bis er in der Spitze des Zeigefingers und Daumens seine höchste Höhe erreichte.

Wie steht es nun mit der Thätigkeit der Hand?

Es liesse sich zunächst nur ein Doppeltes denken: entweder hat sie eben etwas gefasst, oder sie ist im Begriff etwas los zu lassen. Ich denke, auch für die Entscheidung dieser Frage hat uns der Künstler, dem wir diese Statue verdanken, genügendes Material gegeben. Das Gewand war nach unten fortgesetzt, wie die Bruchfläche unter der Hand deutlich zeigt, es hatte also eine gewisse Ausdehnung und eine gewisse Schwere; setzen wir nun den Fall, irgend jemand hebt ein Gewandstück von einiger Ausdehnung vom Boden auf, um es dann in seiner ganzen Länge von dem Körper abzuhalten: wie wird er dann die Hand gestalten? Wird er es mit zwei Fingern fassen, den kleinen nur lose anlegen und den Zeigefinger gar weit von sich strecken? Sicherlich nicht, denn das Gewand würde ihm aus der Hand gleiten; vielmehr wird er die Hand völlig um das Gewand schliessen und den Daumen zur Verstärkung des Verschlusses darüber legen müssen. Wie anders hier! Der Verschluss ist schon fast völlig gelöst, der Zeigefinger ist schon in Ruhe versetzt, der kleine Finger nimmt nur noch scheinbar an der Thätigkeit der beiden Mittelfinger Theil, und auch diese halten das Gewand mit dem Daumen nicht fest umschlossen, sondern sie verzögern nur das Hindurchgleiten; noch ein Augenblick, und das Gewand ist der Hand entschlüpft, um am Boden zu liegen.

Ich denke, aus dem Gesagten geht schon deutlich hervor, dass das was die linke Hand hält, nicht einen Theil der Bekleidung der Figur bilden kann. Der unterste Saum könnte es nicht sein, da dieser sonst einfach, nicht wie hier doppelt zusammengenommen auslaufen müsste, auch in der Mitte könnte das am Körper angebrachte Gewand nicht ergriffen werden, ohne dass dadurch eine Veränderung der Linie entstände: die Falten müssten gleich von der Hand ab seitwärts, nach dem Körper zu gerichtet sein; während hier, wie wir gleich sehen werden, sich eine ganz andre Richtung ergiebt. Auch ist zu bedenken, dass das in die Höhe genommene Gewand um ein ganz Beträchtliches, um mehr als das Doppelte der Entfernung der Hand von dem Punkte, wo das Gewand aufgenommen wäre, verkürzt werden würde. Ich meine so: das Gewand könnte nicht in einer geraden Linie in die Höhe gezogen sein, weil es nur lose zwischen den drei Fingern gehalten wird; da es nun doppelt in der Hand liegt, so würde sich dadurch eine Verkürzung um mehr als das doppelte der directen Entfernung der Hand von dem Aufnahmepunct ergeben; ob dies selbst bei dem reichlich zugemessenen Stoff der antiken Gewänder nicht zu viel wäre, kann wenigstens fraglich erscheinen. Doch es bietet die Hand selbst noch die Möglichkeit, über die weitere Richtung des Gewandes genaueres zu erkennen.

Bei Beschreibung des Fragmentes ist einer Erhöhung nicht Erwähnung gethan, welche sich hart am Bruche, also am Unterarm nicht weit vom Handansatz befindet. Auf der Zeichnung ist sie angegeben, ohne dass sie jedoch ihrer Bedeutung nach gut zu erkennen wäre, weniger durch Schuld des Zeichners als durch die ungünstige Stellung des Fragments in der zu Grunde gelegten Photographie. Man hält den Gegenstand zunächst für ein umgebogenes Stück des Unterarms, jedoch mit Unrecht, da die Oberfläche ganz glatt und die ganze Erhöhung Vollguss ist. Eine zweite mir vorliegende Photographie, für welche man die Oberfläche der Hand nach oben gerichtet hatte, lässt deutlich erkennen dass es sich um eine quer über den Unterarm herübergehende Falte des Gewandes handelt. An einen Rest des Aermels ist nicht zu denken, denn dieser müsste entweder prall anliegen, oder, wenn er weiter vom Arme abstehen sollte, scharf unterschnitten sein, während hier die Oberfläche durch eine leise Wölbung nach innen mit der Armfläche verbunden ist. Nimmt man nun dazu, dass an dem Riss hinter dem Ansatz des kleinen Fingers ein Theil des in der Hand gehaltenen Gewandes anliegt und deutlich eine schräg nach unten gehende Richtung verräth (an der zweiten Photographie noch deutlicher als an der, welche unserer Abbildung zu Grunde liegt), so ergiebt sich aus der Verbindung der beiden Thatsachen mit Nothwendigkeit, dass das Gewand von der Hand aus sich schräg nach unten, nach dem

Ellenbogen hin zog, dann über den Unterarm von innen nach aussen gelegt war und von da (dies zeigt die Steilheit der Falte) herabhing. Danach kann es sich nicht um einen Theil der Bekleidung der Figur handeln, sondern es ist ein selbständiges Gewandstück, welches, im Begriff vom Arm herabzugleiten, noch leise von der Hand zurückgehalten wird. Doch noch mehr lässt sich aus der Anordnung des Gewandes folgern. Wenn das Gewand in seiner ganzen Länge vom Unterarm herabhing, musste es vermöge seiner Schwere den Theil, welcher von der Hand bogenförmig nach dem Unterarm sich hinüber zog, emporreissen; die Folge wäre gewesen, dass das Gewand sich beim Heraustreten aus der Umschliessung der Finger scharf umgelegt hätte und dass die Finger, auch die jetzt ausser Thätigkeit befindlichen, kräftiger den Verschluss herstellen mussten. Das durfte also der Künstler, wollte er anders ein Bild schaffen, dessen Handlung die Möglichkeit einer wenn auch kleinen Zeitdauer in sich trug, nicht zulassen; er musste die Schwere des Gewandes zum Theil aufheben, d. h. er musste es auf eine Stütze fallen lassen, so dass der innerhalb des Arms befindliche Bogen für das Auge ungefähr mit dem ausserhalb herabhängenden und durch seine Schwere wirkenden Theil im Gleichgewicht stand.

Wie die Stütze beschaffen war, auf welche die Figur ihr Gewand herabgleiten liess, lässt sich natürlich ohne weiteres nicht angeben; ein Baumstamm, eine Vase lässt sich je nach der Situation der Statue mit ungefähr gleichem Recht voraussetzen. Da nicht das geringste Anzeichen vorliegt, dass wir es mit dem Theil einer Gruppe zu thun haben, so ist der Gedanke, dass es sich um ein fremdes Gewand handelt, von vornherein ausgeschlossen; ist es aber ihr eigenes Gewand, dann ist es aber auch wahrscheinlich dass es nicht eines ihrer Gewänder ist, sondern das Gewand. Will der Künstler eine Entkleidung darstellen, so muss er, um klar zu sein, die Handlung prägnant zum Ausdruck bringen und die Möglichkeit eines Missverständnisses beseitigen dadurch dass er seiner Figur nur das eine abzulegende Gewand giebt. Es wäre ja allerdings nicht unmöglich dass die Figur, noch mit Chiton bekleidet, zu einem bestimmten Zweck das Obergewand eben abzulegen im Begriff ist, wie z. B. der Priester im Parthenonfries, nach der wie mir scheint sicheren Erklärung von Flasch, um die Opfer vorzunehmen. Doch hat dies im vorliegenden Fall wenig Wahrscheinlichkeit für sich: eine derartige einzeln dastehende Handlung, die in einer grösseren Reihe von Figuren durch die ganze Zusammenstellung verständlich und berechtigt ist, würde bei einer Einzelgestalt eine Fülle von ganz individuellen Zügen erfordern, falls anders der Künstler auf Verständniss seiner Schöpfung rechnete. Wollte er aber seine Figur in dem Momente darstellen, wie sie das Gewand ablegte, dann musste sie nackt sein: es muss Aphrodite sein, und zwar so dargestellt dass sie im Ganzen und Grossen der knidischen Aphrodite des Praxiteles ähnlich war. Wie stellt sich nun dazu der Kopf?

Auch der Kopf ist leider stark beschädigt: es fehlt der ganze Hinterkopf; der Scheitel ist gespalten und nach innen getrieben, wie aus der geraden, nur durch das Steigen und Fallen der Haare unterbrochenen Linie auf der linken Seitenansicht (rechts auf der Tafel) hervorgeht. Der Hals ist bis zum Schlüsselbein erhalten, von der linken Schulter ist wenigstens ein Stück unversehrt geblieben. Am Halse waren, wie schon früher erwähnt, zwei im Guss schlecht gelungene Stellen durch viereckige kleine Platten ausgebessert, unter dem Kinn sowohl wie unter der rechten Wange; sie sind sammt den zur Befestigung verwandten Nägeln verschwunden. Der Kopf ist mit einem runden Reifen, nicht etwa einfachen Bande geschmückt; zwei viereckige Löcher zu beiden Seiten des Scheitels (das linke, vom Beschauer aus, ist jetzt ganz ausgebrochen, jedoch noch als ehemals regelmässige Oeffnung zu erkennen), sowie zwei schräg in den Reif hineingehende Vertiefungen weiter hinten, jenseits der Ohren, in denen noch ein Stück schräg emporstrebenden Metalls steckt, und eine Vertiefung im Reifen selbst beweisen unwiderleglich dass das Haupt einst mit einem Diadem geschmückt war. Die Anordnung des Haares

lässt sich am besten genetisch schildern: es war zunächst in der Mitte gescheitelt und glatt nach unten gekämmt worden, darauf war, jedenfalls erst nachdem der Ring aufgesetzt war (bei andern Statuen tritt dafür ein Band ein), der vor dem Ring befindliche Theil der Haare seitwärts von vorn nach hinten gestrichen und hinten zu einem Knoten zusammengeschlungen worden; letzterer ist mit dem Hinterkopf abgebrochen. Die Ohren sind in den oberen Theilen durch die Haare verborgen; hinter jedem Ohr fällt eine Locke am Hals herab; aus der Masse der übrigen Haare lösen sich noch ausserdem vor den Ohren und auf der Stirn zu beiden Seiten des Scheitels kleine Löckchen heraus. Die Augen, jetzt hohl, waren einst mit besonderer Masse ausgefüllt; die schön geschwungenen Lippen sind unbedeutend geöffnet, und durch das Emporziehen der Oberlippe scheinen auch die Nasenflügel etwas in die Höhe gezogen zu sein; an der rechten Backe, in der Höhe der Nasenflügel, ist die Epidermis unbedeutend beschädigt. Natürlich war die Stellung des Kopfes nicht die welche ihm auf unserer Tafel gegeben ist; der Lithograph musste sich wohl oder übel an die vorhandene Photographie halten, und diese war so angefertigt dass der Kopf in seiner Gesammtheit zur Anschauung kam, ohne Rücksicht auf die ursprüngliche Stellung. Viel mehr entspricht dieser die rechte Seitenansicht (links auf der Tafel), die deutlich erkennen lässt, wie der Kopf eine entschiedene Bewegung nach links (vom Beschauer aus nach rechts) machte. Die Unmöglichkeit der jetzigen Stellung ergiebt sich schon aus der des Halses und des linken Schulterstücks, sowie aus der wenn auch leise doch immerhin erkennbar ausgedrückten Wendung des Kopfnickers; dass mit der Bewegung nach der linken Schulter hin zugleich eine leise Senkung des Kopfes und Hebung der Schulter verbunden ist, beweisen die durch das Zusammendrücken des Halses entstandenen Falten, die sich quer bis über seine Mitte hinziehen, auf der rechten Seite aber spurlos verlaufen. Daraus ergiebt sich eine Haltung, die genau dem Kopfe der knidischen Aphrodite im Vatican (Arch. Ztg. 34, 1876, Taf. 12.1) entspricht. Es kommt noch hinzu, dass genug von der linken Schulter übrig ist um über das Vorhandensein oder Fehlen der Bekleidung einen Schluss zu gestatten. Wenigstens ist es klar dass ein eng anliegender völlig geschlossener Chiton keinesfalls angenommen werden kann. So bliebe nur die Möglichkeit, dass der Chiton auf der linken Schulter losgelöst die eine Brust freigelassen habe; dagegen spricht aber der Umstand dass die linke Schulter mehr gehoben ist als die rechte, da der Chiton natürlich sich nur da lösen konnte, wo keine Anspannung stattfand, d. h. hier auf der rechten Schulter. Doch wie dem auch sein möge, es genügt vorläufig zu constatiren, dass aus dem Kopfe sich kein Widerspruch gegen die aus der Betrachtung der Hand gezogenen Schlüsse ergiebt. Kann der Kopf aber einer Aphrodite angehören?

Die Vermuthung derer, welche in unserer Bronze Beziehungen zum Apoll von Belvedere voraussetzten, braucht wohl kaum ausführlicher zurückgewiesen zu werden. Denn wenn schon früher zugegeben ist dass die rechte Seitenansicht des Kopfes (links auf der Tafel) mit jenem einige Aehnlichkeit hat, sowie dass die Anordnung von Löckchen zu beiden Seiten der Stirn und vor den Ohren mehrfach gerade bei Apolloköpfen vorkommt, z. B. bei dem Pourtalès-schen Kopf u. a. (Berliner Abgüsse 540 und 540 A, 543; die Seitenlöckchen hat selbst der Apoll von Belvedere), so trägt doch der Kopf, mit dem wir uns beschäftigen, in seinem ganzen Gepräge, den weichen Linien und rundlichen Formen, feinen Lippen, dem kleinen Mund, den herabfallenden Locken und nun noch dazu dem Diadem, so deutlich das Gepräge der Weiblichkeit an sich, dass an ein ernsthaftes Festhalten jener Ansicht sicherlich Niemand denken wird. Haben wir demnach in dem Kreise der Göttinnen zu suchen (denn ein selbst noch so ideales Porträt wird wohl Keiner annehmen wollen), so bleibt eigentlich nur die Wahl zwischen Aphrodite und Artemis[1]. Der

[1] Nicht selten finden sich Heraköpfe, die wegen der Ausschmückung mit Diadem und der Anordnung von Löckchen mit unserer Bronze Aehnlichkeit zu haben scheinen, so namentlich

oben angeführte Katalog des British Museum giebt der Bezeichnung als Artemis den Vorzug. Der Grund davon liegt, denke ich, in der scheinbaren Aehnlichkeit welche unser Kopf mit dem der Neapolitaner Bronze der sogenannten pfeilschiessenden Artemis hat (Berliner Museum Nr. 555). Auch dieser ist etwas nach links herumgedreht, auch dort erscheint der Mund leise geöffnet und die Nasenflügel etwas in die Höhe gezogen, die Augen sind noch heute mit Pasten ausgefüllt, die Haare in ähnlicher Weise von oben nach unten gestrichen und dann nach hinten über das Band herüber zusammengenommen, und, was die Hauptsache scheint, sie trägt ein Diadem und auf der Stirn sowohl wie vor den Ohren lösen sich kleine Löckchen aus der Haarmasse heraus. Aber es sind dies alles nur oberflächliche Aehnlichkeiten, im wesentlichen sind beide Köpfe grundverschieden. Das Gesicht der Artemis ist lang und schmal, das unsres Kopfes breit und rund; jener fehlen die hinter den Ohren herabfallenden Locken, die hier so wesentlich für den ganzen Eindruck sind; die kleinen Löckchen sind ganz symmetrisch gestaltet, während bei dem Bronzekopf des British Museums durch kleine Abweichungen für Abwechslung gesorgt ist; auch machen hier die Locken an den Schläfen durch ihre runde Form den Eindruck des Einfachen und Natürlichen, ganz anders als es bei den Korkzieherlocken jener Artemis der Fall sein kann.

Allerdings ist die Neapolitaner Statue wahrscheinlich eine ziemlich späte Copie eines alten Werkes, wie aus dem geringen Verständniss, mit dem das Haar behandelt ist, zur Genüge sich ergiebt, aber die meisten Unterschiede, vor allem die Form des Gesichts, sind doch nicht auf Abweichungen des Copisten zurückzuführen. Noch mehr Aehnlichkeit mit unserm Kopf hat die bei Clarac (564 *C*, 1236) nach *Coll. Mattei* pl. 45 abgebildete Artemis, bei der die Haartracht ganz ähnlich ist[*]) und auch die hinter den Ohren herabhängenden Locken sowie das Diadem nicht fehlen. Der Kopf war, nach Clarac, nie von der Statue getrennt, ebensowenig der bis zur Höhe des Kopfes gehobene rechte Arm; der linke Arm war nach unten vorgestreckt; sie war mit einem auf beiden Schultern geknöpften Chiton bekleidet. Doch auch mit dieser Statue hat unser Kopf nichts zu thun, weniger wegen der Bekleidung, denn man könnte ja meine Ausführungen darüber für irrig halten, weniger auch wegen der so ganz verschiedenen Thätigkeit des linken Arms, denn schliesslich könnte man sich immer noch darauf berufen dass die Zugehörigkeit desselben fraglich sei, sondern allein schon wegen der Erhebung des rechten Arms; dadurch würde die Stellung unseres Kopfes, bei dem die linke Schulter höher gehoben ist als die rechte, unmöglich gemacht.

Dass Aehnlichkeiten in der Anordnung des Haares, im äusserlichen Schmucke bei Statuen der Aphrodite und Artemis vielfach stattfinden, muss zugegeben werden und darf nicht weiter Wunder nehmen; machen doch beide Anspruch darauf jugendliche und schöne Göttinnen zu sein. Der Hauptunterschied muss sich vielmehr in dem Ausdruck des Gesichtes zeigen; wo die eine eine gewisse Strenge und Herbigkeit in harten und scharfen Linien zur Schau trägt, zeigt die andre Milde und Liebreiz in vollen, rundlichen Formen. Und dies, denke ich, Milde und Liebreiz, gepaart mit Hoheit, ist in reichlichem Masse über das Gesicht unserer Bronze ausgegossen; es ist nicht die Göttin, die mit scharfem Blick ausschaut nach dem Wilde das ihr Pfeil durchbohren soll, sondern die welche eben die letzte Hülle fallen lässt, um sich zum Bade zu rüsten. Selbst das verstohlene Lächeln fehlt nicht, wenn es in unserer Abbildung auch weniger zur Geltung gebracht ist: ihr, der Göttin der Schönheit und Anmuth, ziemt es auch vor allen andern Göttinnen, das Haar kunstreich zu gestalten und durch ein Diadem zu schmücken. So führt uns die gesondert angestellte Betrachtung des Kopfes und der Hand beide

ein Bronzekopf aus Lyon (*Gaz. Archéol.* 1876 Taf 1). Doch auch hier ist die Uebereinstimmung nur eine scheinbare, auf Aeusserlichkeiten basirte. Es kommt noch dazu dass bei unserer Bronze die Zugehörigkeit der Hand zum Kopfe jeder Deutung auf Hera entschiedene Schwierigkeiten in den Weg legt.

[*]) Die Stirn- wie die Seitenlöckchen sind bei Clarac nicht vorhanden. Doch darauf darf kein Gewicht gelegt werden; solche Kleinigkeiten wurden bei früheren Abbildungen leicht übersehen.

Male auf eine Aphroditestatue ungefähr in der Haltung der knidischen.

In welchem Verhältniss ist sie nun zu dieser zu denken?

Ich bin hier in der glücklichen Lage mich auf die sorgfältigen erst vor kurzem veröffentlichten Untersuchungen über die knidische Statue von Michaelis berufen zu können; danach muss die vaticanische Statue der *Sala della Croce Greca* als am meisten dem Original entsprechend angesehen werden. Bei einer Vergleichung dieser mit unserer Statue ergeben sich folgende Unterschiede. Das Haar ist dort zwar auch durch einen Scheitel auf der Höhe des Kopfes getheilt, aber die ganze Partie ist dann von vorn nach hinten gestrichen und dort zu einem Knoten zusammengenommen; das so geordnete Haar ist dann mit zwei Bändern umflochten worden; Stirn- und Seitenlöckchen, sowie die Locken der Ohren fehlen vollständig, ebenso das Diadem. Auch der linke Arm sammt der Hand ist etwas verschieden; der Unterarm ist nach der Hand zu gesenkt und diese ist mit der äussern Fläche nach oben gewendet. Dagegen fasst sie das Gewand gleichfalls nur lose mit dem dritten und vierten Finger, um es fallen zu lassen; während aber bei unserm Fragment das Gewand zunächst über den linken Unterarm geschlagen war, fällt es dort senkrecht aus der Hand auf das darunter stehende Gefäss. Wir kommen später auf diesen Punkt noch zurück; es genügt vorläufig zu constatiren, dass es wegen der zwischen den beiden Köpfen bestehenden Unterschiede und wegen der Abweichung im Halten des Gewandes unmöglich ist beide als Copien nach einem Original aufzufassen.

So wird man vor die Entscheidung gestellt, welcher von beiden Typen der Knidierin des Praxiteles am meisten entspricht. So lange nur die eine Serie bekannt war, konnte man kein Bedenken tragen das Original für die vielfachen Wiederholungen in dieser berühmten Statue zu suchen; jetzt aber, wo eine Statue auftaucht, die in derselben Handlung begriffen ist wie jene, deren Haltung bis auf einen Punkt, das zunächst über den Arm geschlagene Gewand, genau mit der übereinstimmt, die wir aus Münzen und Berichten als die der knidischen Aphrodite kennen, die aber dennoch mit jenen Wiederholungen nicht zusammengefasst werden kann, muss untersucht werden, welcher Typus dem Original am meisten nahe kommt. Die schriftlichen Zeugnisse dürften uns bei Entscheidung dieser Frage in Stich lassen, da sie nicht genügend ins Einzelne eingehen; man könnte sie ohne Unterschied für den einen wie den andern Typus ins Feld führen. Dagegen beweisen die Münzen, insofern sie die Göttin ohne Diadem darstellen und das Gewand direct aus der Hand senkrecht herunterfallend zeigen, dass wir auch fürderhin die vaticanische Statue mit ihren Wiederholungen als treues Abbild der knidischen Aphrodite anzusehen haben. Zu demselben Urtheil führen noch zwei andere Umstände, nämlich einmal die Erwägung, dass man doch schwerlich eine so berühmte Statue wie die knidische war, in einem andern Material nachgeahmt haben wird, als in dem, worin ein grosser Theil ihrer Wirkung beruhte, in Marmor, und zweitens, dass bei ihr auch die Zahl der Wiederholungen für ein hochberühmtes Original spricht. Möglich ist es ja dass aus dieser Zahl die eine oder die andere abzuziehen und als Wiederholung unserer Statue anzusprechen wäre, nämlich solche bei denen die entscheidenden Theile verloren und durch Restaurationen dem bekannten Typus ähnlich gemacht sind, aber das ist auch nur eine Möglichkeit, der, so lange nicht auf Grund genauerer Publicationen als der jetzt vorliegenden eine Entscheidung herbeigeführt wird, vorläufig kein Gewicht beigemessen werden darf. Ueber eine anscheinende Wiederholung werde ich nachher sprechen.

Könnte aber Praxiteles nicht selbst, nachdem er mit seiner Knidierin so grosse Erfolge errungen, das gleiche Motiv mit geringer Veränderung in einem andern Material wieder verwandt und damit eine zwar sehr ähnliche, aber doch neue Statue geschaffen haben? So etwas möchte man vermuthen, wenn man bei Plinius 34, 69 liest [*fecit ex aere Praxiteles*] *signa, quae ante Felicitatis aedem fuere, Veneremque, quae et ipsa aedis incendio cremata est Claudii principatu, marmoreae illi suae per terras inclutae pa-*

ren; wenigstens scheint es mir natürlich dass man solche Statuen ihrem Werthe nach unter einander verglich, die in der Haltung einander nahe kamen.

Aber kann der Kopf des British Museum wirklich auf die Kunst des Praxiteles zurückgeführt werden? Zunächst bemerke ich, dass man nicht vergessen darf, wie wesentlich der Ausdruck durch die leeren Augenhöhlen verändert wird. Dass der Kopf in die schönste Zeit der griechischen Kunst gehört, wird allseitig zugestanden: der seelische Ausdruck des Gesichts erlaubt nicht über die Mitte des vierten Jahrhunderts hinauszugehen; andrerseits findet sich nichts was zwänge den Kopf weiter herabzurücken. Das Haar ist einfach und streng behandelt, schlicht nach hinten gekämmt und zusammengenommen, fast genau so angeordnet wie bei der Aphrodite von Melos und der Nike von Brescia. Was für ein gewaltiger Unterschied ist zwischen dieser einfachen bescheidenen Haartour und der späterer Aphrodite-Darstellungen, der Capitolinischen, Mediceischen, der im Bade sich zusammenkauernden, der Kalipygos! Bei diesen ist das Haar allerdings auch zunächst gescheitelt und dann durch Band oder Reif festgehalten worden; der nach vorn überschiessende Theil ist aber nicht glatt nach hinten genommen, sondern entweder ganz oder in den dem Scheitel benachbarten Partien über das Haupt hinaufgenommen und dort zu einem gewaltigen Knoten geschürzt worden; im letzteren Falle werden die übrig bleibenden Haare in der gewöhnlichen Weise nach hinten zum Knoten zusammengebunden *). Man wird vielleicht einwenden, dass das Haar wegen der sich loslösenden Löckchen nicht einfach und streng behandelt genannt werden könne. Ich antworte darauf, dass ein grosser Unterschied zwischen Bronze- und Marmortechnik ist; für Marmor müssen grosse Flächen gesucht werden, die dem Meissel freien Gang verstatten; ein Unterbrechen derselben durch losgelöste Haare oder dergleichen veranlasst nicht nur viel unnöthige Mühe, sondern erweckt auch leicht den Eindruck des Kleinlichen. Ganz anders ist es bei den Bronzestatuen; mit dem weichen Material, das zum Herstellen des Modells dient, lässt sich ganz anders arbeiten, und dazu herrscht noch das Bestreben vor, grössere Flächen, um den Glanz zu mildern, möglichst zu theilen und zu beleben. So ist z. B. bei dem Bronzekopf aus Neapel, der Wiederholung des Doryphoros von Apollonios Archias Sohn, das ganze Haar in kleinen zierlichen Löckchen in die Stirn hinein gesenkt worden; das ist auch, meiner Meinung nach, der hauptsächlichste Grund, weshalb den beiden Bronzestatuen des Apollo und der Artemis in Neapel (Berliner Abgüsse 543 u. 555) Stirn- und Seitenlöckchen gegeben worden sind. Mit wie viel mehr Recht der Aphrodite! Aber auch abgesehen vom Material kommen solche Löckchen, wenigstens die Seitenlöckchen, von der frühesten Zeit an vor. So weist schon die Hera Castellani's (*Mon. dell' Inst.* IX 1. Conze Götter- und Heroengest. 8, 1) kleine Seitenlöckchen auf; und so auch der Sauroktonos, der doch ohne Zweifel auf Praxiteles zurückgeht. Ich bin überzeugt, dass sich noch viele Beispiele zusammentragen liessen, wenn die älteren Abbildungen in derartigen Kleinigkeiten zuverlässig wären.

Dass bei dieser Annahme dem Praxiteles zugemuthet wird, seinen verschiedenen Figuren verschiedene Haartrachten gegeben zu haben, hier einen Reif mit Diadem, dort ein doppeltes Band ins Haar gelegt, hier die Haare nur theilweise, dort ganz nach hinten geführt zu haben, wird ja wohl nicht als zu gewagt erscheinen. Wie sehr gerade in solchen Dingen auf Abwechslung gesehen wird, können uns die Niobiden lehren, mit um so grösserem Eindruck, je sicherer sie auf Praxiteles zurückgeführt werden. Die Mutter hat einfaches Band durchs Haar gezogen und die Haare, ungefähr in derselben Weise wie bei unserer Bronze, nach hinten geführt, zwei der Töchter haben das Haar mit doppeltem Band umschlungen, wie die knidische Aphrodite des Vatican, eine vierte hat endlich ganz aufgelöstes Haar. — Was sonst als Kennzeichen praxitelischer Kunst angegeben zu werden pflegt und was speciell der Knidierin nachgerühmt wird, findet sich alles in unserem Kopf aufs schönste ver-

*) Auch diese Haartour ist wieder für Artemisstatuen verwandt, vgl. Clarac 561, 1190.

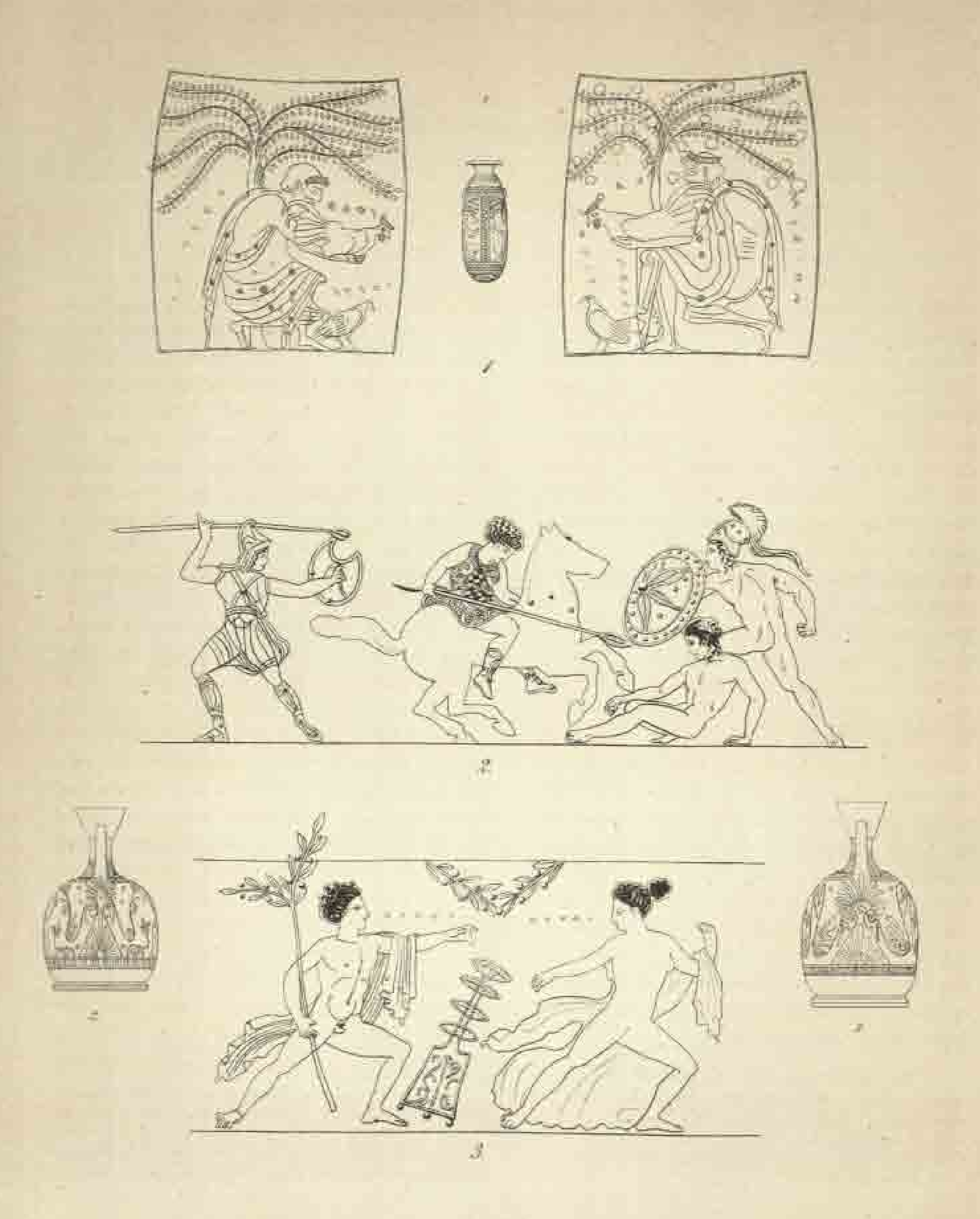
treten; vor allem das *εὔγραμμον* der Augenbrauen, ja noch mehr, das *σεσηρότι γέλωτι μικρὸν ὑπομειδιῶσα* dürfte von unserm Kopf eher gesagt sein als von der vaticanischen Statue, insofern damit nur ein Lächeln gemeint sein kann, das im leisen Emporziehen der Oberlippe, so dass die Zähne etwas sichtbar werden, seinen Ausdruck findet. Es scheint mir, dass unser Kopf ziemlich mit dem kürzlich in den Annali (1875 *tav. d'agg. C*) veröffentlichten in Rom gefundenen Bacchuskopf übereinstimmt, der von C. Robert gleichfalls wenn nicht auf Praxiteles selbst, so doch auf seine Zeit und Schule zurückgeführt wird.

Ich habe bis jetzt nicht erwähnt, dass eine Wiederholung unserer Statue in der Haltung die wir bei ihr voraussetzen müssen, zu existiren scheint; es ist dies die von Michaelis (Arch. Ztg. 1876 S. 147 Anm. 4) wegen der unsicheren Ergänzungen absichtlich bei Seite gelassene Aphroditestatue des Palazzo Viscardi in Rom (Clarac 606 *B*, 1343 *C*). Aphrodite, nackt, hält in der gewöhnlichen Weise die rechte Hand vor die Scham, während die nach vorn ausgestreckte linke das Gewand fasst, und zwar genau in der Weise, wie bei unserem Bronzefragment; ja noch mehr, das Gewand zieht sich, wo es aus der Hand herauskommt, schräg nach unten und ist dann von der inneren Seite her über den linken Unterarm gelegt, genau so wie wir es bei dem Fragment annehmen mussten; vom Arm fällt es dann senkrecht herab auf eine Art von Delphin. Der Kopf hat keine Aehnlichkeit weder mit unserer Bronze noch mit der vaticanischen Statue, aber die Zugehörigkeit desselben zur Figur ist auch mehr als zweifelhaft. Er war getrennt, und dazu findet sich noch an der linken Seite des Halses ein Ansatz, der bei der Zugehörigkeit des Kopfes zur Statue gar keinen Sinn hätte. Von dem eigenthümlich gestalteten Delphin ist nach Clarac neu *la queue, l'oeil gauche, une portion de l'aile; il est au reste tout retravaillé.* Aber auch die linke Hand soll neu sein, *la moitié de l'avant-bras gauche avec la main et la draperie qu'elle tient.* Ich weiss nicht wo das hinaus will; es scheint mir unmöglich oder zum wenigsten unwahrscheinlich, dass ein moderner Künstler in einer von ähnlichen Statuen ganz abweichenden Manier Hand und Arm mit Gewand so restaurirt haben sollte, dass er durch Zufall die Anordnung traf die durch unser Fragment als durchaus antik nachgewiesen ist. Also entweder ist die Angabe Clarac's von den Ergänzungen falsch oder es lagen so deutliche Spuren in dem Erhaltenen vor, dass der Ergänzer nicht umhin konnte ihnen zu folgen. Doch bei der Unsicherheit, welche über jener Statue schwebt, wird es besser sein ein endgültiges Urtheil über ihr Verhältniss zu unserm Fragment zu vertagen, bis es möglich gewesen sein wird genauere Auskunft über die Details der Aphrodite Viscardi zu erhalten*).

Wie die Statue in jene abgelegenen Gegenden Armeniens gekommen ist, vorausgesetzt, dass die Provenienzangabe richtig und nicht zur Verschleierung der Wahrheit erfunden ist, lässt sich schwer sagen; ich darf mir deshalb auch jede Vermuthung darüber sparen.

Berlin, 10. October 1878. R. Engelmann.

*) Nachträglicher Zusatz. Soeben erfahre ich durch die Güte des Herrn Prof. Helbig, dass es Herrn Dr. v. Duhn gelungen ist, in den Schedeu von Fr. Matz eine auf die fragliche Statue bezügliche Notiz aufzufinden; die Statue ist noch vorhanden, sie befindet sich in Rom in der *Casa di Commercio, già Palazzo Viscardi*, wo Herr v. Duhn sie dieser Tage wieder aufgefunden hat. Kopf und Hals sind modern, ebenso beide Arme und der grösste Theil des lang ausgezogenen Gewandzipfels. Der ganze Delphin ist neu bis auf ein kleines am linken Schenkel haftendes Stückchen, ebenso die Basis. Danach scheint nur die Stellung des Gewandes den Restaurator bei seiner Ergänzung geleitet zu haben.



VASENBILDER
IM BERLINER MUSEUM.

ALABASTRON AUS HALIMUS
einen Hahnenkampf darstellend.
(Tafel 21, 1.)

Unter den Thieren, die in der griechischen Mythologie und Kunst eine Rolle spielen, nimmt der Hahn eine eigenthümliche Stellung ein. Durch den Namen des persischen Vogels, den er im Volksmunde trug, ist er als ein Neuling im Haushalt der Hellenen gekennzeichnet, und wie das Epos ihn nicht kennt, so kennt ihn auch die älteste Kunst nicht, deren Werke wir in Griechenland finden, die Kunst, welche nach asiatischen Teppichmustern die Thongefässe mit Thierreihen gürtete. Nachdem der Vogel aber die griechische Grenze überschritten hatte, machte er durch seine charakteristische Gestalt und sein Temperament auf die griechische Welt den lebhaftesten Eindruck, und es ist merkwürdig zu beobachten, wie er die Phantasie der Hellenen angeregt und sich bei ihnen eingebürgert hat. Er ist sofort bei einer Reihe von Göttern (Zeus, Athena, Apollon, Helios, Ares, Kora, Asklepios, Eros) in Dienst getreten; er ist als Münz- und Schildwappen mit Vorliebe verwendet [1]), und die häufige Benutzung desselben zu Gleichnissen bei den nachhomerischen Dichtern, wie Epicharmos, Simonides, Pindar, Aeschylos zeigt, welche Popularität der Vogel erlangt hatte. Er gehörte dem engsten Hauskreise an und deshalb sagt Pindar dem Ergoteles, er würde, wenn er immer in seinem Geburtsorte Knosos geblieben wäre, aller Tüchtigkeit ungeachtet, den Hellenen unbekannt geblieben sein, wie ein Haushahn, ein *ἐνδομάχας ἀλέκτωρ*, welcher in dem beschränkten Umkreise eines bürgerlichen Hofes seine Thaten ausführt [2]).

Die entschlossene Vertheidigung des eigenen Hofraums gegen kecke Eindringlinge konnte aber auch als Vorbild eines für seine Unabhängigkeit kämpfenden Volks angesehen werden; in dieser Weise soll Themistokles beim Auszug nach Salamis einen Hahnenkampf als Augurium benutzt und die Stiftung eines öffentlichen Wettkampfes der Art im Dionysostheater veranlasst haben. Gewiss aber ist, dass auch in anderen Städten diese Kämpfe aus der Sphäre des bürgerlichen Lebens in die Oeffentlichkeit übertragen worden sind; so namentlich bei den Dardanern, deren Silbermünzen, mit Symbolen des Athenadienstes verbunden, den Kampfhahn zeigen, entweder einzeln oder ein kämpfendes Paar. Wir können also mit gutem Grunde annehmen, dass auch bei dortigen Athenafesten öffentliche Kampfspiele dieser Art gehalten wurden und dass die Streithähne aus demselben Anlass zum Münzstempel wurden wie das Ringerpaar in Aspendos [3]).

Zwei mit gesenkten Köpfen auf einander losgehende Hähne gaben ein vortreffliches Wappenbild, eine wohl geschlossene lebendig bewegte und doch vollkommen symmetrische Gruppe identischer Figuren. So finden wir sie auf italischen Kupferbarren, wo man merkwürdiger Weise bis auf die neueste Zeit an eine Gruppe fressender Hühner gedacht hat (Müller-Deecke, Etrusker I S. 384), obgleich die Kampfscene mit unzweideutiger Klarheit dargestellt ist (s. *Catalogue of the greek coins of the Brit. Museum: Italy* p. 60). Auch kann man hier unmöglich von etruskischer Kunst reden. Es ist der Stil des griechischen Unteritaliens, und eine

[1]) Hahn als Haupt- oder Nebentypus auf Münzen von Asien (Dardanos, Ophrynion, Klazomenai, Antiocheia Pis., Germanicopolis in Paphlagonien), Hellas (Selymbria, Phaistos, Athen, Karystos, Ithaka), Italien und Sicilien (Himera, Selinus, Kamarina, Neapolis, Cales, Suessa, Teanum, Hatria etc.).

[2]) Pindar Ol. XII, 14.

[3]) Umfassende Sammlung des Materials in Betreff der Hahnenkämpfe zuerst bei Köhler aus Anlass der Petersburger Statue des Alektryonophoros, in den *Mémoires de l'Acad. Imp. III*. Dann O. Jahn in den Archäol. Beiträgen S. 437 und J. de Witte *Le génie du combat de coqs, Revue Arch. N. S. XVII* p. 372.

farbige Terrakotte des Berliner Antiquariums, welche aus Attica stammt, zeigt uns im Wesentlichen dasselbe Wappenbild, das als tragendes Ornament benutzt worden ist. Als ein volksthümliches Symbol des Wettkampfs, wie es nicht prägnanter ausgedrückt werden konnte, finden wir das Bild auf der Lehne des athenischen Strategensessels *), und zwar ist es hier den Raumverhältnissen entsprechend in einer sehr genialen Weise zur Darstellung gebracht, indem der eine der beiden Hähne von dem geflügelten Jüngling Agon gehalten wird, der andere gegenüber aber sich selbständig frei bewegt. Es ist eine kühne Abkürzung der Doppelgruppe, wie wir sie auf den Vasenbildern vor Augen haben.

Wenn wir nämlich auf Sarkophagen, Gemmen, Metallspiegeln und Mosaiken den Hahnenkampf, mit Eroten verbunden, in symbolischer Weise verwerthet sehen, so erscheint er auf attischen Thongefässen in ganzer Volksthümlichkeit und Naivität, sowohl die Vorbereitung des Kampfes als auch die Gefechtsscene selbst und die Gegensätze von Sieg und Niederlage. Hier sehen wir die Volksbelustigung in allen Stadien mit unverkennbarer Liebe dargestellt; wir sehen, wie das Schauspiel in allen einzelnen Zügen aus dem nachbarlichen Spiel hervorgegangen ist; wir finden namentlich die typische Haltung des Niederhockens bei denen, welche die Streithähne in Händen halten und sie allmählich einander nähern, um sich dann, wann sie die Hähne auf einander los lassen, wieder zu erheben. Dieselbe hockende Stellung ist benutzt worden, um die Figur des Agon in die dreieckige Fläche der Sessellehne hineinzuschmiegen. Man sieht, wie symbolische Akte dieser Art dem täglichen Leben abgelauscht sind.

Die Hähne gehören nicht zu dem Figurenapparat, welchen die griechische Kunst aus der assyrischen Welt überkommen hat; darum sind sie von Anfang an nicht conventionell, sondern mit grosser Freiheit und Naturtreue dargestellt worden; so auf den ältesten Münzbildern (Silbermünze von Phaistos mit dem Zeus Velchanos) und Marmorreliefs, wie auf dem Grabfriese von Xanthos. Ja, wo Hahn und Hühner, was selten ist, nach Analogie der Teppichmuster, reihenweise auftreten, unterscheiden sie sich durch Naturwahrheit von den anderen Thieren, deren Vorbilder Vorderasien geliefert hat, wie auf der schönen Schale des Nikosthenes in unserm Museum *).

Zu der zahlreichen Classe von Darstellungen dieser Art *) kommt ein Alabastron mit schwarzen Figuren aus einem attischen Grabe älterer Zeit. Gräber des 6. und 5. Jahrhunderts sind in den Gauen von Athen häufiger als unmittelbar bei der Stadt gefunden, und unter den Gauorten hat sich in letzter Zeit Halimus (Pikrodafni) durch eine Reihe vorzüglicher Funde ausgezeichnet; es ist ja die Gegend des feinsten Thons von Attika.

Wir sehen an dem Gefässe, dessen Gestalt in einem Viertel seiner Grösse abgebildet ist, die Gruppen auf zwei Seiten vertheilt; sie bilden zwei getrennte Felder, und doch ist das Ganze eins, und mit unnachahmlicher Lebendigkeit ist der Eifer ausgedrückt, mit welchem beide Jünglinge unter grünen Bäumen dem Spiele sich hingeben, als wenn es sich um die wichtigste Berufspflicht handelte.

Eine Eigenthümlichkeit der Darstellung hebe ich noch hervor, welche, wie mir scheint, dem kleinen Gefäss einen besonderen Werth giebt. Unter jedem Hahn nämlich, welcher durch weisse Farbe als ein besonders stattlicher Cavalier ausgezeichnet ist, steht, durch kleinere Gestalt deutlich charakterisirt, eine Henne. Die Alten wussten also sehr gut, dass die Hähne streitbarer sind, wenn die Hennen gegenwärtig sind, für die sie eintreten und vor denen sie sich zeigen. Dies so erweiterte Bild eines attischen Hahnenkampfes macht uns also das attische Volksspiel noch anschaulicher, und unser Alabastron kann zugleich als Commentar zu Aeschylos Agamemnon dienen, wo Aigisthos (V. 1642) genannt wird: *θαρσῶν ἀλέκτωρ ὥστε θηλείας πέλας*.

Eine zweite Eigenthümlichkeit erkenne ich darin, dass von den beiden Bäumen, unter denen die festlich gekleideten Epheben sitzen, der eine nur Blätter hat, der andere eine mit unverkennbarer Ab-

*) Beulé, *Siège du prêtre de Bacchus*, *Revue Arch.* 1872.

*) Nr. 1300 (Gerhard, Neuerw. Denkmäler, Heft I).

*) Eine Auswahl derselben bespricht de Witte p. 278 f.

sichtlichkeit veranschaulichte Fülle von Früchten. Es liegt also nahe zu vermuthen, dass der unter dem letztern sitzende dadurch als der künftige Sieger gekennzeichnet werden soll. Auch hat dieser Jüngling einen Schmuck im Haar, der den ganzen Kopf umgiebt und nur als ein Kranz aufgefasst werden kann. Hinter ihm steht *MIKION*, das Einzige, was ich aus den Buchstaben herauslesen kann, welche über die Grundfläche zerstreut sind. Es scheint die Absicht gewesen zu sein, auch den Hähnen Namen beizuschreiben; doch ist es mir nicht gelungen, etwas Sicheres zu lesen.

Eine entsprechende Darstellung führt Heydemann an aus der Sammlung der archäologischen Gesellschaft in Athen Arch. Ztg. XXVIII S. 14: dasselbe Gefäss, wie ich annehmen muss, mit dem von Collignon *Catalogue de vases peints du Musée de la Soc. Arch. d'Athènes* p. 54 nr. 229 beschriebenen, obwohl die Beschreibung im Einzelnen abweichend ist*).

E. Curtius.

*) C. führt den Löwen nicht an und lässt in der einen Gruppe die Hennen sich am Kampfe betheiligen.

MISCELLEN.

ZWEI VASEN MIT GOLDSCHMUCK.

(Tafel 21, 2. 3.)

Auf Tafel 21 sind als Nr. 2 und 3 zwei Vasen abgebildet, welche einer besseren Publication werth schienen als sie in Heydemanns Griechischen Vasenbildern (Taf. 7, 4. 1, 3) erfahren haben. Der erste Herausgeber sah sie in Athen „im Besitze des türkischen Gesandten Photiadis"; seitdem hat sie ein Händler an das Berliner Museum verkauft, indem er für unsere Nr. 3 in Uebereinstimmung mit Heydemann Theben als Fundort angab, während er das andere Gefäss, über dessen Herkunft Heydemann nichts bemerkt, als im Peiraieus gefunden bezeichnete. Diese Herkunftsnotizen zu bezweifeln liegt ein Grund nicht vor; da aber für die in jeder Hinsicht übereinstimmenden Gefässe eine Entstehung in verschiedenen Fabriken, ja nur von verschiedenen Händen schwerlich angenommen werden kann, so liefern sie eine neue Bestätigung für den Export der Producte attischer Töpferkunst.

Die Ornamentirung beider Gefässe entspricht dem für ihre Form, welche unsere Tafel auf ⅓ reducirt giebt, gewöhnlichen Schema; vgl. Benndorf, Griech. und Sicil. Vasenbilder S. 58. 83. In dem die Figurenzeichnung nach oben begrenzenden Blattstreifen steht bei Nr. 2 das mittlere Element des ersten Dreiblattes zur Linken zwischen zwei buckelförmigen Reliefierhebungen, welche möglicher Weise ursprünglich noch einige Male wiederholt waren, während sie auf der andern Vase in der gleichen Weise über den ganzen Streifen fortgehen, ganz so wie es die 38. Tafel in Benndorfs genanntem Werke aufzeigt; auch auf den beiden Rückseiten fehlen diese Buckel nicht. Auf 2 sind ferner in Relief aufgetragen bei der zu Fuss kämpfenden Amazone die Knöpfe an den Stiefeln, die Buckel an Kreuzriemen und Schild, die Lanzenspitze; bei der reitenden Amazone beide Enden der Lanze, die Knöpfe an den Stiefeln, die Buckel an Gurt und Zaumzeug; bei dem kämpfenden Mann die Ränder und Buckel des Helmes und der Schild. Auf 3 sind erhaben gebildet die Beeren der Lorberzweige und das Thymiaterion. Die Reliefierhebungen zeigen jetzt die natürliche Farbe des Thons; an Schild und Helm des Kämpfers von Nr. 2 wie am Thymiaterion von Nr. 3 sind Reste des aufgetragenen Kreidegrundes zu bemerken; von der ursprünglichen Vergoldung haben sich nur schwache Spuren erhalten.

Der weibliche Körper von Nr. 3 ist weiss, die Innenzeichnung auf diese Farbe gelb aufgetragen; die Falten in dem flatternden Gewande dieser Figur, die wir in punktirten Linien angegeben haben, sind nur in den Thon eingeritzt und scheinen nie mit Farbe ausgefüllt gewesen zu sein. Weiss ist auch das Pferd auf Nr. 2. Die Linien der Fusskämpferin sind schlecht erhalten und hier und da nur mit Mühe festzustellen; den vorhandenen Spuren ist mit aller Sorgfalt nachgegangen.

Der Zeit nach werden die Gefässe in den Anfang des 4. Jahrhunderts zu setzen sein. Bei der Amazonenvase ist an die Darstellung eines bestimmten mythologischen Vorganges gewiss nicht gedacht; schwerlich aber hat auch bei der zweiten Vase der Maler sich ein bestimmtes in der Tradition gegebenes Liebesabenteuer zum Vorwurf genommen, obwohl es ihm beliebte seiner Zeichnung einen individuellen Schein dadurch zu geben dass er den Verfolgenden durch den Zweig in seiner Hand als Apollon und den Ort der Scene durch die aufgehängten Lorberzweige und das umstürzende Thymiaterion als den Tempel dieses Gottes charakterisirte. Wenigstens ist aus der Beischrift des Mädchens ein Name oder überhaupt ein Wort nicht herauszulesen und auch ursprünglich scheint nur die Nachahmung von Schriftzügen beabsichtigt; Heydemanns fragend vorgeschlagene Deutung *καλε* oder *καλα* ist ganz unmöglich. Von einer in seinem Heiligthum spielenden Liebeswerbung Apollons giebt es zwar eine Ueberlieferung, die Erzählung von der Kassandra bei Hygin Fab. XCIII; doch kann dieselbe durchaus nicht für sicher gelten. Denn hier hat im Anfange höchst wahrscheinlich die Geschichte erzählt werden sollen, wie Kassandra mit ihrem Bruder Helenos als Kind im Heiligthum des thymbraeischen Apollo zurückgelassen wurde, wo Schlangen ihre Ohren ausgeleckt und sie der Vogelsprache kundig gemacht hatten: so dass dieser Bericht nur in der uns vorliegenden Gestalt des Hygin durch summarische Abkürzung zu einem Zusammenhange mit der nachfolgenden Erzählung von der vergeblichen Liebe des Apollo gekommen sein wird [1]. — Dass in der Beischrift des Gottes sein Name wenigstens angedeutet werden sollte, ist wahrscheinlich; doch schon der zweite Buchstabe sieht auf dem Original eher einem Gamma als einem Pi gleich, während weiterhin jede Sicherheit für die Deutung der einzelnen Zeichen aufhört.

M. Fränkel.

[1] Hygin Fab. XCIII. *Cassandra, Priami et Hecubae filia, in Apollinis fano ludendo lassa obdormisse dicitur. Quam Apollo cum vellet comprimere, corporis copiam non fecit, ob quam rem fecit, ut cum vera vaticinaretur, fidem non haberet.*

ZWEI VASEN AUS NOLA.

(Tafel 22. 23.)

Die beiden auf Taf. 22. 23 abgebildeten Vasen sind aus der Sammlung Torrusio in den Besitz des Berliner Museums übergegangen und vermuthlich, gleich dem Hauptbestandtheil der genannten Sammlung, nolanischen Fundorts. Die eine derselben (Taf. 22), auf welcher eine Figur der Westseite des Parthenonfrieses mit überraschender Genauigkeit wiedergegeben ist, habe ich bereits *Ann. d. I.* 1874 *tav. d'agg. T.* veröffentlicht. Da jedoch die dort gegebene Abbildung, der eine unter ungünstigen Umständen und in Eile angefertigte Bause zu Grunde liegt, in mehrfacher Hinsicht mangelhaft ausgefallen ist, so wird eine neue, sorgfältige Publikation des interessanten Monumentes, wie sie jetzt durch die Gunst der Verhältnisse möglich geworden ist, nicht unwillkommen sein. Die Figur des Parthenonfrieses, welche dem Vasenmaler zum Vorbild diente, ist auf unserer Tafel nach dem Gipsabguss des hiesigen Museums abgebildet. Zu dem am a. a. O. S. 243—249 über das Verhältniss des Vasenbildes zu der Friesfigur Gesagten habe ich nichts Neues hinzuzufügen. —

Die zweite Vase (Taf. 23) zeigt auf ihrer Vorderseite einen bärtigen Krieger, der den Speer schul-



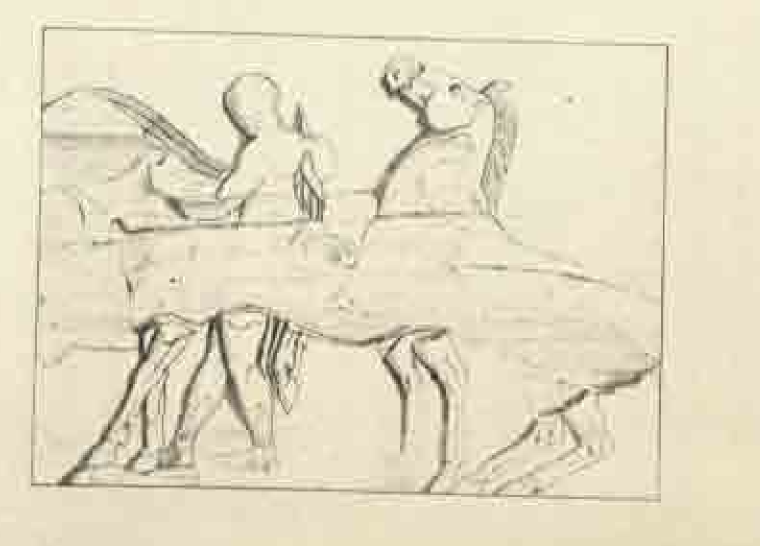












VASE IN BERLIN.

Lichtdruck v. A. Frisch, Berlin.



VASE IN BERLIN.

ternd nach r. forteilt, während er den Kopf und den Oberkörper nach l. zurückwendet. Mit einer wahrhaft peinlichen Genauigkeit sind die Details der Gewandung und der Waffen wiedergegeben: der weite, faltenreiche, gegürtete Chiton, der die Stelle des Panzers vertritt, die hohen Stiefel mit Pelzbesatz, wie sie ähnlich von einzelnen Reitern des Parthenonfrieses getragen werden, die Innenseite des mächtigen Schildes, dessen Handhabe mit einem Kranz geschmückt ist, vor Allem aber der hohe Helm, den ausser dem Haarbusch die vermuthlich ciselirt zu denkende Darstellung eines Adlers ziert, der eine Schlange im Schnabel trägt. Auf der Rückseite der Vase ist ein Jüngling im Mantel dargestellt der mit der R. einen mir unverständlichen Gegenstand — denn für eine Trinkschale ist das Ding doch zu unförmlich — dem forteilenden Krieger darzubieten scheint, so dass auch auf unserer, wie auf so vielen der in Nola gefundenen Vasen, die Figur der Rückseite zu der der Vorderseite in Beziehung tritt.

Wie die beiden Vasen gemeinsame Provenienz und gleiche Form haben, so zeigen sie auch in der Zeichnung eine unverkennbare Verwandtschaft, die nicht nur in der Genauigkeit, die auf die Wiedergabe der Details verwandt ist, sondern auch in der Behandlung einzelner Theile — man vergleiche beispielshalber die Zeichnung der Füsse, die Art, mit der an dem Epheben das Haar, an dem Krieger der Bart behandelt ist — klar zu Tage tritt; bei beiden Figuren glaubt man dieselbe sorgfältige, aber noch etwas unsichere, fast möchte ich sagen ängstliche Hand zu erkennen. Es kann kaum zweifelhaft sein, dass wir zwei Produkte wahrscheinlich desselben Arbeiters, jedesfalls aber derselben Fabrik vor uns haben; und da es kaum glaublich scheint, dass die Vase mit der Parthenonfigur anderswo als in Athen gefertigt ist, so dürfen wir auch die Vase mit dem Krieger als attisches Fabrikat unbedenklich in Anspruch nehmen.

C. Robert.

BERICHTE.

DIE ERWERBUNGEN DER SAMMLUNG VON SCULPTUREN UND ABGÜSSEN DER K. MUSEEN IM JAHRE 1877,

soweit sie die Antike betreffen, sind folgende gewesen:

An altgriechischen Werken ist ein männlicher Kopf, verwandt im Typus dem Reliefkopfe von Abdera (Schöne, griech. Reliefs n. 123), aus venezianischem Besitze dem Museum zugefallen, ferner ein spartanisches Reliefstück (Mitth. des deutschen archäologischen Institutes in Athen I, 314. Taf. XXV, b). Der Periode vollentwickelter griechischer Kunstübung gehört ein sichtlich attischer, ebenfalls in Venedig angekaufter vierseitiger Marmor (Höhen-Maass 0,30) mit je einer Relieffigur auf 3 Seiten an, sodann ein ebenfalls attisches Votivrelief, die sitzende Kybele mit zwei Begleitern darstellend, das in einer besondern Abhandlung besprochen werden wird; ferner eine lebensgrosse weibliche Gewandstatue unsicherer aber jedenfalls griechischer (aus Kreta angeblich) Herkunft, im Motive der sogenannten Niobide des Berliner Museums (Stark, Niobe S. 290) verwandt, aber von vorzüglicherer Arbeit und unberührt von Ueberarbeitung; es fehlen der Kopf und der linke Arm. Unter einigen unbedeutenden aus Rhodos stammenden Sculpturen verdienen Erwähnung ein sehr rohes Reliefanathem an Herakles (Arch. Zeitg. 1878 S. 30) mit Inschrift

ΑΠΟΛΛΩΝΙΟϹΔΙϹ
ΗΡΑΚΛΕΙΑΝΕΘΗΚΕ
ΕΥΧΗΝ

und ein Relief mit einer weiblichen ganz uncharakteristischen Gewandfigur, deren Kopf fehlt, merkwürdig nur durch die Beischrift

ΘΕΑΝ | ΠΙΣΤΙΝ | ΣΗΙΟΣ | ΙΕΡΕΥΣ

aus römischer Zeit. Eine kleine Sirenenfigur

und ein hockender Knabe sind sichtlich kyprischer Herkunft. Unter einigen unbedeutenden Köpfen ging eine sehr zerstörte Doppelherme ins als Geschenk zu. Von römischen Sculpturen ist sonst ein vortreffliches Stück, eine Büste des Hadrian aus Basalt, erworben und endlich eine christliche angeblich aus Mainz stammende Grabinschrift:

HICQVIESCITINPA | CEINFANSPAVLINVS | QVIVIXITANNOVNO | ETMENIIIIMINVS | MINVSDIEVNOPAT | ERETETMATER TIT | VLVMPOSVERVNT

Mit Ausnahme des Basaltkopfes und der beiden kyprischen aus Kalkstein gearbeiteten Stücke ist Alles genannte von weissem Marmor.

Die Gipsabgüsse wurden namentlich durch griechische Exemplare aus Martinellis Formerei vermehrt, darunter eine Anzahl der Asklepiosreliefs vom Südabhange der athenischen Akropolis, sowie die in Sparta und Argos geformten Sculpturen, ferner die Krönung des Altars des Peisistratos (Thuk. 6, 54), das megarische Votivrelief (Wieseler in Abh. d. Göttinger Ges. d. W. XX, 1875), eine Sphinx aus Spata, das Grabrelief der Hegeso und das sog. Amphiaraosrelief von Oropos. Aus Wien wurden sämmtliche Abgüsse der samothrakischen Funde, dazu als wichtigste Erwerbung dieses Jahres die samothrakische Nike vom Louvre bezogen, aus Aix die pergamenische Figur (Mitth. des deutschen arch. Inst. in Athen I, Taf. VII) und aus Würzburg das Fragment eines Kopfes und das eines Unterarms (Urlichs Kat. S. 5, n. 27. 45 S. 10, n. 67. 54), auf die Benndorf als den Metopensculpturen des Parthenon nahe verwandt, vielleicht zugehörig, aufmerksam machte. Als Geschenk kam uns seitens des K. ungarischen Nationalmuseums der Abguss eines alterthümlichen Torso ohne Kopf aus Magnesia (welchem?) zu.

A. Conze.

ERWERBUNGEN DES ANTIQUARIUMS IM KGL. MUSEUM ZU BERLIN IM JAHRE 1877.

Für das Kgl. Antiquarium konnten im Jahre 1877 ausser zahlreichen einzelnen Ankäufen auch zwei vollständige Sammlungen erworben werden: die Sammlung des Herrn Dr. J. Friedlaender, Directors des Kgl. Münzcabinets, und die des verstorbenen Prof. Petermann in Berlin. Erstere enthält ausschliesslich durch Schönheit und tadellose Erhaltung oder durch Seltenheit ausgezeichnete Stücke mit durchweg zuverlässigen Provenienzangaben und hat alle Abtheilungen der Sammlung vermehrt. Die zweite umfasst nur geschnittene Steine, zumeist orientalische — in Summa 557 Stück, worunter eine bedeutende Anzahl assyrischer Cylinder — und diente so der reichen Sammlung von griechischen und römischen Steinen zu erwünschter Ergänzung.

Bronzen: Aus der Friedlaender'schen Sammlung: Geräthe, Griffe, Stempel, Schmuck, Amulete, Lanzenspitzen vom Rhein und aus Italien, Pfeilspitzen; Schwert aus Aquila (abgeb. bei Bastian und Voss, Die Bronzeschwerter des Königl. Museums zu Berlin Taf. XII 6. S. 57); Eros einen Schmetterling fangend aus Vasto (s. Archäol. Zeitung V 37* *Bullettino* 1847 S. 125); Aphrodite sandalenlösend (?) aus Bojano (s. ebenda); Stehender Jüngling mit Tänie, die von Silber eingelegt war, aus Ruvo; Sitzende Demeter aus Ruvo; Büste eines Silen aus Agnone; Gans aus Agnone; Stehende Artemis aus dem Peloponnes; Athena, sich mit der erhobenen Rechten auf die (verlorene) Lanze stützend aus Corfu. — Silberplattirte Statuette eines Bacchus aus Pommern (Archäol. Ztg. XXXV Taf. 10). Schreibgriffel aus Orvieto mit der Figur eines Schulknaben (ebenda Taf. 11, 4). Zwei Pfannen aus Orvieto: den Griff der einen bildet ein Jüngling, welcher eine Taube hält (*Bullettino* 1876 S. 221), den der andern eine Bacchantin mit Krotalen (ebenda S. 212). Situla mit Bügel und Kette aus Orvieto. Achillesspiegel ebendaher (*Bullettino* 1876 S. 221). Flache Schale mit zwei Henkeln aus Korinth, wichtig wegen der Composition der Bronze, deren Analyse durch Herrn Prof. Rammelsberg auf 100 Theile ergab: Kupfer 86,87. Zinn 11,91. Blei 0,72. Eisen 0,25. Nickel 0,25; specif. Gewicht 8,543.

Eisen, Blei: Pflughaken von Eisen gefunden bei Monte Cavo (ähnlicher abgeb. *Micali Storia, tav.* 114, 4. 5). — Blei-Gewicht aus Athen, bezeichnet Π, Gewicht 25 Gr., ein zweites ebendaher, ⊢⊢⊢, Gew. 13,3 Gr.

Inschriften: Die Inschrift *Inscriptiones regni*

Neapolit. 4936. Attisches Richtertäfelchen (*Bullettin de corresp. hellén.* p. 537 No. 34). Votivinschrift aus Dodona (Arch. Ztg. XXXVI, 71). Bronzehenkel aus Tzakonien (Serjali) mit archaischer Weihinschrift an den ismenischen Apollo.

Glas, Knochen: Glas-Perlenschnur mit Amuleten von Knochen aus Tyndaris. Glashenkel mit Kaiserkopf und Künstlerinschrift (abgeb. *Bullettino napolet.* 1846 IV 23; vgl. archäol. Ztg. IV 231*) — Schminkbüchse von Elfenbein mit Eroten in Relief aus Capua. 4 Gladiatorentesserae ebendaher. Diptychondeckel aus Trier (abgeb. Jahrb. des Vereins von Alterthumsfr. im Rheinlande LX Taf. 3).

Terrakotten: Figuren aus Ruvo, Fasano, Bari, Paestum, Pozzuoli. Weibliche Köpfchen aus Sicilien, theilweise mit Farben. Aus Orvieto: bunt bemalte Architecturfragmente; oberer Theil einer weibl. Figur strengen Stils (0,30 bis zu den Hüften), welche mit der l. Hand den Schleier leise erhebt; Brust eines nackten Mannes mit ausgebreiteten Armen in hohem Relief; drei alterthümliche männliche Profilköpfe hinter einander auf einer Platte (H. 0,18). Stirnziegel mit Gorgoneion aus Kalymnos. Alterthümlicher sitzender Mann, eine Schale im Schooss haltend, aus Theben. Alterthümliche Jünglingsfigur und zwei hockende Knaben aus Korinth. Silen mit Traube aus Tanagra (abgeb. Griech. Terrakotten des Berl. Museums Taf. 28). Aphrodite ins Bad steigend, vergoldet, aus Ephesos (ebenda Taf. 29).

Vasen: Eine Anzahl Vasen aus Nola und Sicilien. Grosse geriefelte Hydria mit vergoldetem Rande und um den Hals liegendem Ornamentstreifen, welcher ein hinten zusammengebundenes Halsband darstellt, aus Nola (ähnl. im Brit. Museum). Kylix aus Orvieto mit Kampfscenen. Giessgefäss aus Chiusi (schlecht abgeb. *Museo Chiusino* Taf. 68 = *Elite céramogr.* IV, 28, Tülle inzwischen ergänzt). Amphora aus Cervetri mit altkorinthischen Inschriften: Perseus und Andromeda das Unthier bekämpfend; Rs. Reiter auf einem Esel. Grosser Krater aus Cervetri mit Marsyasurteil: Zeus scheint als Kampfrichter zu fungiren, Marsyas spielt die Leier. Kylikes des Duris aus Cervetri: 1) sehr fragmentirt, Kampfscenen innen und aussen, letztere nur theilweise erhalten aber von vorzüglicher Schönheit; 2) innen: Liebespaar auf einer Kline, aussen: mehrere Männer und Frauen im Gespräch. Fragmente aus Cervetri: Zeus, Nike und Poseidon (abgeb. Archäol. Ztg. XXXIII. Taf. 10). — Zahlreiche kleine Vasen aus Attika, darunter hervorzuheben: Alabastron: sitzende Spinnerin mit Diener und Dienerin, der Schleier der Spinnerin mit weisser Farbe fein aufgetragen; Alabastron aus Halimus: Zwei Männer mit Kampfhähnen (Archäol. Ztg. XXXVI Tf. 21,1); Alabastron (verbrannt): Nike; die Vasen aus Athen Heydemann, Griech. Vasenbilder I, 3; VII, 4 = Archäol. Ztg. XXXVI Taf. 21, 2 u. 3 und Heydemann XII, 2. Lekythos farbig auf weissem Grunde: Hermes führt dem Charon den Schatten eines Mannes zu. Lekythos, schwarze Conturzeichnung auf weissem Grunde: sitzende Frau, welche einer Dienerin ein Kind entgegenhält, aus Halimus. Alabastron, gelber Thon mit brauner Zeichnung: Nike und Sieger, am Boden eine Hacke, aus Tanagra. Alterthüml. schwf. Dreifuss, der als Gefäss diente mit Deckel: Perseus und die Gorgone, Symposion, Tanz, Opfer (wird in dieser Zeitung publicirt). Henkelkrug: Silen ein am Boden liegendes Trinkhorn betrachtend, aus Theben. Schwf. Schale: Tanzende Silene an einem Brunnen, aus Korinth. Stamnos rf.: Herakles im Kentaurenkampf, aus Korinth.

Geschnittene Steine: Orientalische Gemmen, Cylinder etc. der Sammlung Petermann, welche auch einige griechische und römische Arbeiten enthielt. Aus der Friedlaender'schen Sammlung: Amethyst: Silen eine Amphora tragend; rother Jaspis: sog. Tydeus; Niccolo: schreitender Löwe mit der Inschrift RVFINO; rother Jaspis: Hirt eine Ziege melkend; violette Paste: Philoktet seinem kranken Fuss Kühlung zufächelnd; gelbe Paste: Chimära; Plasma di Smeraldo: Victoria. — An einzelnen Erwerbungen hervorzuheben: Niccolo: Stierbändigender Herakles. 2 Scarabäen aus grünem Jaspis aus Sardinien: Adler schlangenwürgend, mit Rest der eisernen Fassung; aegyptische Darstellung. Carneol-Scarabäus: Silen einen Hahn auf dem l. Bein balancirend, aus Italien. Carneol mit pantheistischer Darstellung (Kora, Serapis, Demeter?). Sarder: Koraraub (publicirt mit ungar. Text von Pulszky), die beiden letzteren aus Ungarn (dort gefunden?). Chalcedon: stehender Hirsch; rothe Paste mit Gorgoneion, beide aus Kleinasien.

Gold- und Silber-Arbeiten: Grosse Fibula mit reichem Ornament in Zickzacklinien, etruskisch. Etrusk. Ohrgehänge: hohler Cylinder mit Bügel. Römische Ohrringe aus Ungarn; Ohrring mit Löwenkopf aus Pergamon; mit Widderkopf aus Kleinasien. Eiserner Ring mit eingelegter Silberplatte, in welche der Kopf des Hadrian gravirt ist, aus Griechenland.

A. Pabst.

SITZUNGSBERICHTE.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

Sitzung vom 5. November. Der Vorsitzende Herr Curtius legte eine Reihe von Publikationen vor, darunter namentlich Starks Handbuch der Archäologie der Kunst (I. Halbband), Hamilton Lang Cyprus, den neuen Atlas von Athen, von Curtius und Kaupert im Auftrage des archäologischen Instituts herausgegeben, A. Mommsens Monographie über Delphi, Rayet *L'art grec au Trocadero* (*Gazette des beaux arts*), Mauceri *Necropolo del Fusco*, von Andrian Praehistorische Studien aus Sicilien, E. Curtius Zwei Giebelgruppen aus Tanagra, Pervanoglu Ueber den Timavus, Bursian Dodona (Berichte der Münchener Akad.), Newton *Two inedited inscriptions of Camiros and Ialysos*, *Cambridge antiquarian communications* Nro. 19, u. A. enthaltend C. W. King *On an antique statuette representing „Spes Vetus"* und S. S. Lewis *On a Shekel of the year Five*. Von numismatischen Abhandlungen wurden weiter vorgelegt: von Sallet Die Nachfolger Alexanders in Baktrien und Indien (Numismatische Zeitschrift), Imhoof über Akarnanien (Wiener numismat. Zeitschrift), Gardners Katalog der Seleuciden-Münzen des British-Museum u. A. — Herr Curtius gab einen kurzen Ueberblick über die in der Pariser Weltausstellung vereinigten Antiken-Sammlungen, namentlich die des Herrn Julien Gréau, seine Terrakotten und Bronzen. — Herr Conze legte die in den Abhandlungen der Wiener Akademie und einzeln erschienene Abhandlung Benndorfs vor: „Antike Gesichtshelme und Sepulcral-Masken", in welcher ein weit verbreitetes, bisher fast nur vereinzelt und als Curiosität betrachtetes Material einer umfassenden Behandlung unterworfen wird. Der der Hauptsache nach gewiss gesicherte Nachweis, dass die besprochenen Denkmäler einer ungemein weit verbreiteten Sitte ihre Entstehung verdanken, nach welcher die entstellten Züge des Verstorbenen bei der Leichenausstellung durch unvergängliche Portraitmasken bedeckt wurden, führt auch dahin, für den uralten Brauch der römischen *imagines* einen gleichen Ursprung anzunehmen. — Herr Engelmann erörterte das Verhältniss des bekannten Laokoonbildes (*Annali* 1875 *tav. d'agg. O*) zu Vergil, indem er constatirte dass die Frage, ob dem Dichter oder dem Vorbilde des pompejanischen Malers die Priorität zukomme, bis zur Publikation aller von der berühmten Gruppe abweichenden Laokoon-Darstellungen offen bleiben müsse. — Herr Treu erläuterte seine Anordnung des olympischen Westgiebels unter Vorlage der nach den Gipsabgüssen durch Herrn van Geldern hergestellten Zeichnungen. — Schliesslich besprach Herr Adler die neuesten in Olympia gemachten Entdeckungen.

CHRONIK DER WINCKELMANNSFESTE.

Athen. Das archäologische Institut in Athen hielt in diesem Jahre seine Eröffnungssitzung, die zugleich dem Gedächtniss Winckelmanns gilt, am 12. December. Es sprach zuerst Professor Köhler über die Ueberreste und die Geschichte des Heiligthums von Dodona, hierauf Dr. Milchhöfer über die Topographie der Agora von Athen.

Rom. Am 13. December beging das hiesige archäologische Institut seine Winckelmannsfeier. Zuerst erläuterte Herr Dr. Klügmann die Darstellung eines von dem römischen Antiquar Castellani in Florenz gekauften und dem hiesigen Municipio geschenkten etruskischen Spiegels,[1] von der er zugleich eine wohlgelungene Abbildung vertheilte. Der Spiegel erregt ein besonderes culturhistorisches Interesse, da er den Beweis liefert für die Bekanntschaft der Etrusker mit römischer Sage in republikanischer Zeit, wofür es bisher an Zeugnissen fehlte. Den Mittelpunkt der Darstellung bildet nämlich die die Zwillinge säugende Wölfin, umgeben von dem Hirten Faustulus nebst einem Sclaven

[1] Annali 11, 1

desselben und von der mit einem Schleier verhüllten Rhea Silvia. Darüber erblickt man, nachlässig auf einen Felsen hingestreckt, einen Jüngling, der als Personification des palatinischen Berges aufzufassen ist, ferner mehr im Hintergrund, auf den Zweigen des ruminalischen Feigenbaums, links und rechts *picus* und *parra*, die zwei nach der Sage von Mars und Vesta gesandten Vögel, von denen letzterer — was von Interesse — auf dem Spiegel deutlich als Eule charakterisirt ist. Unter der Mittelgruppe ist noch ein Löwe dargestellt. Die Darstellung der die Zwillinge säugenden Wölfin erscheint, wie der Vortragende ausführte, in der republicanischen Zeit, abgesehen von der capitolinischen Statue, nur noch auf Münzen und zwar zuerst, ungefähr ums Jahr 428 d. St., auf einer der schönen römisch-campanischen Didrachmen; auf eigentlich römischen Münzen erst später um die Zeit des hannibalischen Krieges. — Hieran schloss sich ein Vortrag des Herrn Dr. Mau über die Geschichte der Decorationsmalerei im Alterthum. Wir vermögen an der Hand der erhaltenen Denkmäler die Entwicklung dieser Kunst etwa vom 2. Jahrhundert v. Chr. bis zum Untergang Pompejis zu verfolgen. Die ältesten in Pompeji vorkommenden Wanddecorationen sind in Stuck ausgeführte Nachahmungen der Incrustation der Wände mit polychromem Marmor: der Fugenschnitt sowie ein Zahnschnittgesims, das fast immer in zwei Drittel der Wandhöhe angebracht ist, werden dabei plastisch in Stuck ausgearbeitet. Die Blüthe und allgemeine Verbreitung jener Marmordecoration fällt, wie von den Stucknachahmungen zu schliessen ist, in's 2. Jahrh. v. Chr. Sie hatte ihren Grund einerseits in der gerade damals sehr gesteigerten Lebhaftigkeit des Verkehrs zwischen den Küsten des Mittelmeers, der damit in Zusammenhang stehenden Anhäufung grosser Reichthümer in den hellenischen Hauptstädten und der aus beiden Ursachen sich ergebenden Leichtigkeit der Beschaffung bunter Marmorsorten; andererseits in der in jene Zeit fallenden Erfindung des Mosaiks, in Folge deren die Ausschmückung mit figürlicher Darstellung sich von den Wänden auf die Fussböden übertrug. So zeigt auch die Casa del Fauno in Pompeji die Verbindung jener in Stuck nachgeahmten Marmorincrustation der Wände und der Mosaikdecoration der Fussböden. Aus diesem ersten Stil entwickelte sich im 1. Jahrh. v. Chr. ein zweiter, der der Architecturmalerei. Aus Sparsamkeitsrücksichten liess man die plastische Stuckarbeit fort und ahmte sowohl die Marmorplatten wie das Gesims nur durch die Malerei nach, zugleich aber liess man dem durch das letztere vertretenen architectonischen Element eine reichere Entwicklung zu Theil werden. Auch führte die Unterlassung der kostspieligen Mosaikdecoration der Fussböden zur Verwendung figürlicher Darstellungen seitens der Wandmalerei. Doch erscheinen letztere nur als Nachahmungen von Tafelgemälden. Ein dritter wirklich ornamentaler Stil erblühte sodann in der augusteischen Zeit: indem man die architectonische Charakteristik der einzelnen Theile der Wand beseitigte und die architectonischen Glieder durch Ornamentstreifen ersetzte, fasste man die Wand einfach als eine zu ornamentirende Fläche, die man nun mit reichem Schmuck bedeckte. Auf diese höchste Blüthe folgte viertens eine Periode des Verfalls: der grösste Theil der pompejanischen Wandmalereien, aus der Zeit kurz vor 79 n. Chr. stammend, ist ihr zuzuschreiben. Schliesslich zeigte der Vortragende, wie diese allein durch Prüfung der Denkmäler erhaltenen Ergebnisse mit den Nachrichten Vitruvs völlig im Einklang sind. Einige nach Zeichnungen des Architecten Herrn Sikkard chromolithographisch in Berlin ausgeführte prachtvolle Probeblätter aus einem in Kurzem von Dr. Mau zu veröffentlichenden grösseren Werke dienten dem Vortrage zur Erläuterung.

Berlin. Die Feier des Winckelmannfestes, welche äusserer Verhältnisse halber schon am 1. December begangen werden musste, hatte die Mitglieder der archäologischen Gesellschaft und viele andere Verehrer des Meisters im Saale des Architectenhauses versammelt. Der Vorsitzende Herr Curtius leitete die Sitzung ein mit einem Vergleich des Denkmäler-Vorraths, welcher dem Gründer der alten Kunstgeschichte vorlag, und der Fülle des Materials, welches jetzt der Wissenschaft zu Gebote steht, indem er über die in letzter Zeit eröffneten Fundstätten des klassischen Bodens einen Ueberblick gab. Dann hob er ein besonders wichtiges Denkmal der Funde von Olympia hervor, das in Gipsabdruck und Zeichnung vorlag, die alterthümliche Bronzetafel. Er sprach über die Gattung der getriebenen Metallreliefs bei den Alten, die verschiedenen Arten ihrer Technik und ihrer Verwendung; er erläuterte den kunstgeschichtlichen Werth des Denkmals, in welchem man die fortschreitende Emancipation der griechischen Kunst von den Vorbildern der asiatischen Technik deut-

lich nachweisen kann, sowohl in der Behandlung der Thierfiguren wie in der Darstellung heroischer Scenen. Namentlich erörterte er die Kentaurenjagd des Herakles mit Vergleich einer Vase des Berliner Museums und der entsprechenden Darstellung auf dem Kasten des Kypselos. — Herr Mommsen legte eine vor kurzem in Rom gefundene von der Gräfin Lovatelli im *Bulletino comunale* herausgegebene Inschrift eines römischen Jockey vor, welcher in seinem neunjährigen Rennleben 686 Mal gelaufen war und im Ganzen die Summe von 1,558,346 Sesterzien (300,000 Mark) aus Staatsmitteln gewonnen hatte. Er bemerkte ferner, dass durch diesen Fund in der berühmten Inschrift des Diocles eine analoge Angabe verständlich geworden sei, wonach dieser mit Pius einen Gesammtgewinn von fast 36 Millionen Sesterzien (6 Millionen Mark) gemacht hat. — Herr Hübner besprach im Anschluss an die bisher bekannten antiken Darstellungen germanischer Frauen und die weniger sicheren von germanischen Jünglingen eine neuerdings ins Berliner Museum gelangte Erzstatuette, welche sich dem gleichen Kreise von Darstellungen anreiht. — Von der Aufnahme der Umgegend von Athen, welche die Centraldirection des Deutschen Archäologischen Instituts leitet, lagen zwei neue Blätter in Zeichnung vor, welche Herr Kaupert erläuterte. — Hiernach gab Herr Adler über die neuesten Ergebnisse der Ausgrabungen zu Olympia an einem grossen Situationsplane Erläuterungen, denen der Vorsitzende noch Mittheilungen aus dem eben eingegangenen Berichte des Herrn Furtwängler hinzufügte. Er zeigte die Zeichnungen einer vorzüglichen Bronzestatuette so wie bemalter Hochreliefs, welche mehr auf ein Giebelfeld als auf einen Fries hinzudeuten scheinen. — Die Abfassung des 38. Winckelmannprogramms der archäologischen Gesellschaft hatte Herr A. Conze übernommen: „Theseus und Minotauros mit einer Radirung von Ernst Forberg".

Bonn. Am 9. December fand hier die vom Verein von Alterthumsfreunden im Rheinlande veranstaltete Geburtstagsfeier Winckelmanns statt. Eine Ausstellung kleiner römischer Alterthümer, besonders von den letzten Ausgrabungen des Bonner Castrums herrührend, wie Pläne und Zeichnungen dienten zur Illustrirung des ersten Vortrags, den der Vereinspräsident Professor aus'm Weerth über die genannten Ausgrabungen hielt. Ausgehend von der Annahme, dass Julius Caesar seine zweite Rheinbrücke bei Bonn schlug, dieselbe für eine weitere Verwendung zur Hälfte stehen liess, am linksrheinischen Ufer mit grossartigen Befestigungen und einer Besatzung von 12 Cohorten versah, gelangte der Vortragende zu dem Schlusse, dass diese Befestigungen zum Schutze der Brücke als die erste Anlage des unterhalb Bonn am Wichelshof belegenen römischen militärischen Lagers anzusehen seien. Wenn die Conservirung der Brücke auf eine durch die Erfolge hervorgerufene Entschliessung Caesars, die römische Machtsphäre über den Rhein auszudehnen hindeute, so sei von Augustus und Drusus diese erweiterte Politik aufgenommen worden, wie dies die grosse linksrheinische Befestigungslinie: Xanten, Bonn, Weissenthurm und Mainz mit den rechtsrheinisch vorgeschobenen Werken Aliso, Niederbiber und der Saalburg klar ausdrücke. Das von Augustus oder Drusus erbaute und aus den Brückenbefestigungen Caesars hervorgegangene Bonner Castrum sei somit ein bemerkenswerthes Glied in der grossen Offensiv-Politik gewesen, aber zu einer defensiven Bedeutung herabgesunken, als erstere unter Claudius endgültig aufgegeben wurde. Die seit dem vorigen Jahre durch das Bonner Provincial-Museum methodisch in Angriff genommenen, schon im Jahre 1820 einmal begonnenen Ausgrabungen des Castrum beschränkten sich bisher auf die Offenlegung des Gebäudes des südlichen Drittheils des Rücklagers (der *retentura*). Zwei grosse, je 80 Meter lange Infanterie-Kasernen, eine dritte horizontal dazu liegende Kavallerie-Kaserne mit vorliegenden Pferdeställen, ferner ein kleiner Bau für die *vexillarii*, jene Truppe vom übrigen Dienste befreiter Veteranen, welchen die Führung der Feldzeichen der Reiterei, des *vexillum*, anvertraut war, dann ein grosses Magazin mit Schlachthaus sind bereits festgestellt worden. Eine Menge kleinerer Funde, darunter mehrere Hundert Münzen, welche sich in den durchgängig aus Tuffstein gebauten Räumen fanden, tragen zur Kennzeichnung von Zweck und Zeit der Erbauung wesentlich bei. Dass nach der durch den Aufstand des Civilis (70 nach Chr.) herbeigeführten Zerstörung auf den älteren Fundamenten ein durchgängiger Neubau unter Domitian stattfand, erweisen die vielen Ziegel mit dem Stempel der von diesem Kaiser errichteten *Leg. I. Minervia pia fidelis.* Nach den bisher gewonnenen Resultaten lässt sich schliessen, dass die Fortsetzung der Ausgrabungen das Bonner Castrum sowohl nach der Grösse wie nach den baulichen Einrichtungen als das

bedeutendste bisher bekannte constatiren werde. — Professor Justi sprach über den holländischen Maler Johann van Scorel (1495—1562), einen der ersten nordischen Künstler, den seine Wanderjahre über Italien hinaus ins Morgenland führten, und der, als er auf der Rückreise von Palästina nach Rom kam, durch seinen Landsmann Papst Hadrian VI. die Aufsicht über die Kunstschätze des Belvedere erhielt. — Geheimer Rath Schaaffhausen erläuterte eine Anzahl ausgestellter merowingisch-fränkischer Grabfunde, welche durch glückliche Ausgrabungen von Seiten des Bonner Provinzial-Museums kürzlich in Meckenheim zu Tage traten.

Frankfurt a. M. Die am 9. December von dem Vereine für Geschichte und Alterthum und dem Verein für das historische Museum gemeinsam abgehaltene Sitzung zur Feier von Winckelmann's Geburtstage eröffnete der Vorsitzende des erstgenannten Vereins Herr Justizrath Dr. Euler mit einer auf die Bedeutung des Tages bezüglichen Ansprache, worauf Herr Dr. V. Valentin einen Vortrag über „künstlerische Beziehungen zwischen Italien und Deutschland" hielt. Sobald die Germanen in die Geschichte eintreten, zeigt sich bei ihnen stark ausgeprägt ein Zug, der ihnen immer eigen geblieben ist, der mächtige Zug nach Italien. Lockten ursprünglich die fruchtbaren Gefilde, die reichen Städte, so späterhin der Zauber der Weltherrschaft, der über dem Lande und seiner alten Hauptstadt liegt, schliesslich aber die Ideale der Wissenschaft und Kunst. Es ist selbstverständlich, dass in diesem Jahrhunderte dauernden Verkehr sich auf allen Gebieten ein mächtiger Einfluss herüber und hinüber geltend gemacht hat; der Redner möchte aus diesen gegenseitigen Einwirkungen einen Punkt in den Hauptzügen seiner Entwicklung verfolgen. In Ravenna frappirt das Grabmal, welches Theodorich der grosse Gotenkönig sich selbst erbaut hat. Auf mächtigem zehnseitigem Unterbau, der in der Mitte einen kleinen Raum für den Sarkophag lässt, erhebt sich als ein zurücktretendes zweites Stockwerk die Capelle. Dieser obere Raum ist von einer Kuppel gedeckt, aber nicht, wie wir es gewöhnt sind, von einer durch Wölbung hergestellten, sondern von einem einzigen Felsblock, der eine Dicke von 3', einen Durchmesser von 30' hat und dessen Schwere auf 9000 Centner berechnet wird. Wir sehen eine Grabform, die an berühmte römische Grabmäler, wie das des Hadrian, erinnert; auch die Art der Bedachung ist dem Alterthum nicht fremd. Aber die gewaltige Dimension ist echt germanisch und sicherlich eine Reminiscenz an die mächtigen Steine der nordischen Gräber, die sich dem Wesen nach erhält, in der Form aber der höheren Cultur fügt, so dass dies Denkmal ein merkwürdiges Zeugniss für den nicht häufig auftretenden germanischen Einfluss in der antiken Kunstwelt darbietet. Die Form der Kuppel, welche auch als Gewölbeconstruction dem römischen Alterthume wohl vertraut war, wird nun von der jungen christlichen Kunst adoptirt und findet ihre Verwendung in einer Reihe von Bauwerken, deren bedeutendste dem oströmischen Reiche angehören. Aber von der Kirche gesondert ragt der Glockenthurm auf, in ungelöstem Zwiespalt, in unnatürlicher Trennung. Und dennoch erfüllt durch das ganze Mittelalter in Italien der Thurm einsam seinen nützlichen Zweck, während er mit der idealen Bedeutung des Gotteshauses keinen Zusammenhang hat. Wie anders in Deutschland! Auch hierher dringen die Glockenthürme, aber die deutsche Kunst zieht den Thurm in die Struktur des Gotteshauses hinein. Es tritt an Stelle des Stockwerk auf Stockwerk fügenden romanischen Thurmes allmählich der gotische, der aus dem mächtigen, vierseitigen Unterbau das achtseitige Glockenhaus aufsteigen und zu harmonischem Abschluss die acht Seiten zur Pyramide sich neigen lässt. Und war die Tendenz gegeben, so ist es begreiflich, wie an Stelle des malerischen Thurmreichthums des romanischen Baues die an Zahl geringeren, aber in ihrer Erhebung so viel mächtigeren gotischen Thürme treten mussten, die schliesslich die ganze Wucht der verticalen Bewegung auf einen einzigen Thurm concentrirten. Es ist nun interessant zu sehen, wie die Italiener sich gegenüber diesem ihrem ganzen Wesen so wenig entsprechenden Stile, diesem Enkelkind der von ihrem Lande ausgegangenen Bauart, verhielten. Ganz konnten sie sich dem nordischen Einfluss nicht entziehen; es kam nur darauf an, einerseits den richtigen Compromiss mit ihrer Vorliebe zur Horizontallinie zu finden, andererseits ihre Neigung für weite, in Länge und Breite sich erstreckende Räume nicht zu verletzen. Für Beides bot sich aber keine zweckmässigere Form dar als die Kuppel, zu welcher man um so lieber griff, als sie eine altheimische war. Sie erhob sich zunächst über der Vierung, gleichsam als ein Dach über dem Hochaltar, der häufig hier seine Aufstellung fand: hierdurch erhielt die höhere Erhebung eine innere Begründung. Nicht minder günstig

war aber die Kuppel für die äussere Wirkung; denn hier ist sie recht eigentlich ein Compromiss zwischen der Verticalen und Horizontalen, und zwar so, dass dennoch die Erreichung eines thurmartigen Eindrucks ermöglicht wird. Diese Bedingungen hat nun zuerst der geniale Brunellesco mit der Florentiner Kuppel erfüllt, während Michelangelo seiner Peterskuppel die sanft geschwungene Linie gab, die recht eigentlich die Vollendung der Richtung ist, durch welche Italien das deutsche Element des mit der Kirche vereinigten Thurms durchbildete. Dieser Ruhm des grossen Meisters von Florenz mag auch nach Deutschland gedrungen sein, wo im 15. Jahrhundert die Begeisterung für den Thurmbau keineswegs erloschen war. Aber freilich durfte hier der Grundcharakter des bestehenden Stiles nicht geändert werden: statt das Achteck des gotischen Thurmes mit der herkömmlichen Pyramide zu schliessen, war es vielleicht räthlich einmal die Kuppel zu wählen. Aber sie musste gotischen Charakter und Zierrath annehmen, auch durfte sie nicht den Anspruch machen, den letzten Abschluss zu geben. Hier musste vielmehr die gotische Spitze, die Fiale mit der Kreuzesblume, wieder zur Geltung kommen, so dass die Kuppel nur eine reizvolle Unterbrechung, nicht aber ein vollständiger Uebergang in eine andere Bauart wäre. Kurz, es entstand der Plan zum Frankfurter Pfarrthurm, den wir jetzt wesentlich nach diesem ursprünglichen Plan ausgeführt sehen. Eine ähnliche Verwendung der Kuppel zeigt der Thurm von St. Maria am Gestade zu Wien. Ist diese Vermuthung über die Aufnahme der Kuppel in den gotischen Stil begründet, so ist unser Pfarrthurm ein merkwürdiges Zeichen des anhebenden Einflusses der Renaissance, die bald auf allen Gebieten des Lebens einen massgebenden Einfluss ausüben sollte. — Hierauf hielt Herr Archivar Dr. Grotefend einen Vortrag über die Buchdruckerfamilie Feyerabend.

Emden. Die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer gedachte heute in einer aussergewöhnlichen, sehr zahlreich besuchten Versammlung des 161. Geburtstages Winckelmann's. Zur Feier des Tages wurde von Herrn Oberlehrer Dr. Kohlmann ein Vortrag gehalten über Thorwaldsen, in dem er hervorhob, dass sich die Schöpfungen des grossen Bildhauers nur aus dem von Winckelmann neu erschlossenen Geiste der Antike verstehen lassen, den dieser als „edle Einfalt und stille Grossheit“ so treffend charakterisirt habe.

Berichtigung.

Die Anmerkung 6 in meinem Aufsatze „Vorbilder einer römischen Kunstschule“ ist aus Versehen auf S. 128 gerathen, während sie zu S. 124, Spalte 1, Zeile 15 gehört. Benndorf hat wegen des Verhältnisses des Berliner Torso zur Figur des Stephanos, nicht des spartanischen Torso zur Petersburger Figur angefragt.

A. Flasch.

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

BERICHTE.

28.

Nach $4^1/_2$ monatlicher Sommerpause sind am 16. Oktober die Arbeiten der 4. Campagne mit etwa 250 Arbeitern begonnen worden.

Während im vergangenen Winter besonders der Norden der Altis aufgedeckt wurde, ist der laufenden Arbeitsperiode die Aufgabe geworden, namentlich den südl. und östl. Theil des heiligen Bezirks auszugraben. Es soll Auskunft gesucht werden über seine südliche Begrenzung mit dem Festthore für die grossen Processionen, über das Heiligthum der Hippodameia und über die zahlreichen Gebäude, welche sich ausserhalb des heiligen Haines bis zu den Ufern des Alpheios hinzogen. Im O. suchen wir die Ostaltismauer, zwei von Pausanias erwähnte Säulenhallen und das Stadion; im NW. das Prytaneion und das Gymnasion. Heute, nach 7 Wochen eifriger Arbeit, ist bereits ein grosser Theil dieser Aufgaben gelöst: mehrere der gesuchten Bauwerke sind aufgefunden, und noch dazu sind einige ganz unerwartete bedeutende Funde gemacht worden.

Gleich bei den ersten Spatenstichen fanden wir in der NW.-Ecke zwischen Heraion und N.-Altisthor Reste eines antiken Gebäudes, in welchen wir das Prytaneion der Eleer erkannten. Nach Pausanias enthielt dasselbe einen Saal, in welchem die olympischen Sieger bewirthet wurden. Bei der Zerstörung Olympias ist auch dieses Gebäude nicht verschont worden, dennoch lässt sich, soweit es überhaupt bisher aufgedeckt ist, der antike Grundplan noch gut erkennen. Um einen grossen Saal als Mittelpunkt gruppiren sich mehrere Zimmer, von denen eines noch grosse Stücke zweier über einander liegender Mosaikfussböden enthält. Die Vorderfront des Gebäudes wird durch eine dorische Säulenhalle gebildet, von der noch 2 Säulen in situ erhalten sind. Letztere gehören nach der Form ihrer Kapitelle der besten griechischen Zeit an, zeigen aber eine im Verhältniss zu ihrem Durchmesser ganz abnorme Axenweite ($6^3/_4$ untere Durchmesser), wie sie kein anderes dorisches Bauwerk besitzt.

Der zweite grössere Fund wurde im S. der Altis gemacht: nur 40 M. vom Zeustempel entfernt stiessen wir auf die südliche Grenzmauer des heiligen Bezirkes, die wir bisher bedeutend südlicher gesucht hatten. Wie wichtig diese Entdeckung für die Topographie Olympias auch sein mag, noch grösser ist ihre Bedeutung für den weiteren Verlauf unserer Ausgrabungen dadurch, dass der bisher nur nach Muthmassungen berechnete Flächeninhalt der Altis sich in Wirklichkeit als kleiner herausstellt. Jetzt wird es möglich sein, in 2 Jahren den heiligen Bezirk vollständig freizulegen.

Ungefähr in der Mitte der s. Altismauer, der Hauptfront des Zeustempels gegenüber, wurde ein Gebäude aufgedeckt, das sicher als ein Altisthor bezeichnet werden kann. Seine bevorzugte Lage, gerade gegenüber der grossen Terrasse, die sich vor der Ostfront des Zeustempels hinzieht und noch jetzt mit mehr als 40 Basen für Weihgeschenke und Altäre geschmückt ist, berechtigt zu der Annahme, dass dieses Thor das Festthor war, durch welches die fremden Festgesandtschaften in feierlicher Procession den heiligen Hain betraten.

Da die w. Grenzmauer der Altis, mit 2 kleineren Eingangsthoren versehen, schon im vorigen Jahre aufgedeckt ist, da ferner im N. der Kronoshügel die natürliche Grenze bildet und da nun auch die s. Umfassungsmauer gefunden ist, so fehlte nur noch die Bestimmung der östl. Grenze. Schon im vergangenen Winter war hier eine Mauer aufgedeckt worden, die aus mehrfachen Gründen als die östl. Altismauer gelten durfte. Weitere Grabungen haben nun ergeben, dass jene Mauer mit einem zweiten, ihr parallel laufenden Mauerzuge eine grosse Säulenhalle ge-

bildet hat, welche, beim geheimen Stadion-Eingange am Fusse des Kronion beginnend, in einer Länge von circa 100 M. fast die ganze Ostseite der Altis einnahm und so einen schönen architektonischen Abschluss derselben bildete. Es ist dies unzweifelhaft dieselbe Halle, die neben Pausanias noch andere Schriftsteller des Alterthums erwähnen und die nach ihren Wandgemälden „bunte Halle", nach ihrem siebenfachen Echo „Stoa der Echo" genannt wurde. Auf 3 gut profilirten Marmorstufen erhoben sich an ihrer Westfront circa 46 schlanke ionische Säulen mit schönem Gebälk; eine zweite Säulenreihe theilte das Innere der Halle in zwei Langschiffe. Die Rückwand war geschlossen und trug im Alterthume die erwähnten Wandgemälde. Vor der Front der Halle zog sich eine ununterbrochene Reihe der verschiedensten Weihgeschenke und Standbilder hin; nur ihre zahlreichen Basen sind noch erhalten.

Ein viertes grösseres Bauwerk wurde im S., ausserhalb der Altis, aufgefunden. Es ist eine wahrscheinlich 80 M. lange, ebenfalls zweischiffige Halle aus römischer Zeit. Im Aeussern besass sie dorische Säulen und Gebälk, die innere Stützenstellung war korinthisch. Als die meisten Gebäude Olympias schon zerstört waren, stand diese Halle, ebenso wie der Zeustempel, noch lange Zeit aufrecht. Beide Bauwerke bildeten nämlich die nördl., bezw. südl. Seite des schon mehrfach erwähnten byzantinischen Festungsvierecks, dessen Ost- und Westmauer nur aus Bautrümmern Olympias errichtet waren. In späterer Zeit, und zwar kurz vor der grossen Ueberschwemmung und Versandung der Altis, stürzte auch diese südl. Halle, vielleicht in Folge eines Erdbebens, zusammen. Daher finden wir die Säulentrommeln, Kapitelle und Gebälke genau in derselben Lage wie sie gefallen sind.

Ausser diesen vier wichtigen Bauwerken haben uns die diesjährigen Grabungen eine grosse Menge einzelner, für die Architekturgeschichte werthvoller Bauglieder geliefert. Besonders reich war die byzantinische Festungsmauer; Baustücke von einem ionischen und vier dorischen Gebäuden sind hier gewonnen worden. Unter den letzteren befinden sich Bauglieder mit so gut erhaltenem Farbenschmuck, wie sie bisher nur sehr selten beobachtet worden sind. Von den architektonischen Einzelfunden verdienen die korinthischen Halbsäulenkapitelle, welche den ionischen Rundbau des Philippeion im Innern geschmückt haben, eine besondere Erwähnung. Ihre genaue Datirung (bald nach 338 v. Chr.) nicht weniger als ihre strenge Bildung erheben diese Kapitelle zu den werthvollsten Resten des gesammten korinthischen Baustiles.

Wilh. Dörpfeld.

29.

Den im vorigen Berichte mitgetheilten architektonischen Funden stehen die archäologischen würdig zur Seite. Denn zum ersten Male treten archaisch-griechische Sculpturen in grösserer Menge auf und zeigen, dass uns nicht allein Giebel und Metopen des Zeustempels zu retten beschieden war, sondern dass auch der bildliche Schmuck andrer Bauwerke Olympias nicht gänzlich verloren ist.

Es ist die das byzantinische Festungsviereck im W. einschliessende Mauer, bei deren Abbruch zahlreiche Fragmente archaischer Hochreliefs zu Tage gekommen sind, leider nicht aus Marmor, sondern aus einem weichen Kalkmergelstein, an dem zwar die Farben zum Theil haften bleiben, der aber sehr leicht zerbröckelt. Der Stein findet sich auch an mehreren der ältesten Bauten der Altis angewendet und musste zu einer Zeit, da die Einfuhr des Marmors noch sehr kostspielig war, diesen in der an brauchbaren Steinen so armen Gegend ersetzen.

Es sind etwa 6 grössere und besser erhaltene und zahlreiche zum Theil sehr entstellte Stücke. Fast alle lassen Krieger erkennen, bald in heftigster Bewegung kämpfend, bald knieend oder gefallen. Das beste und grösste Stück ist ein in die Kniee gesunkener Kämpfer in halber Lebensgrösse, von einem Lanzenstosse in die Rippen getroffen; schmerzvoll beugt sich sein Oberkörper zurück; sein Kopf sinkt auf die Brust und nur noch mechanisch hält er den grossen Rundschild am l. Arme fest und sucht mit der R. vergeblich dem Feinde zu wehren. Gut erhalten ist auch der Kopf eines unbehelmten Mannes mit Binde im Haare, besonders merkwürdig durch die wohlerhaltenen Farben: es war Alles, Haare, Lippen, Augen, Brauen, roth gemalt, nur das Fleisch war farbefrei; der Reliefgrund war überall himmelblau. Ganze Gruppen ferner von je zwei bis drei Figuren lassen sich theilweise zusammensetzen, theilweise aus den Resten wenigstens ergänzen. Alles ergiebt eine Composition von seltener Lebhaftigkeit. Ueber den Inhalt etwas festzustellen, scheint bis jetzt leider nicht möglich; man unterscheidet nur nackte und bewaffnete Figuren, ohne alle bestimmtere Kennzeichen. — Wichtiger ist die Frage nach der ursprünglichen Verwendung dieser meist sehr hoch vom Grunde sich

lösenden Reliefs. Verschiedene Umstände, vor allem aber starke Unterschiede in den Proportionen mehrerer Figuren sowie die Compositionsart derselben Stücke weisen auf ein zur Füllung eines kleineren Giebeldreiecks bestimmtes Werk hin. Freilich kommen wir bei der grossen Anzahl von Figurenresten damit nicht aus und müssen ausserdem einen fortlaufenden Fries an demselben Gebäude annehmen. In der That fanden sich auch in derselben byzantinischen Mauer die architektonischen und zwar dorischen Reste, welche aus verschiedenen Gründen mit jenen Sculpturen in Beziehung gesetzt werden dürfen und ihnen im Giebel sowohl als Fries den geforderten Raum bieten. — Um den Stil dieser Bildwerke kurz zu bezeichnen, so darf er am meisten mit dem der Aegineten verglichen werden: die Körper sind wie dort von vortrefflicher Durchbildung, in den Köpfen macht sich zwar das weiche Material sehr geltend, das alles scharfe Detail, namentlich an den Augen, unmöglich machte, doch der Typus stimmt im Allgemeinen mit dem der Aegineten überein.

Unter den Bronzen finden wir zunächst den noch von asiatischen Einflüssen beherrschten Stil aus dem 7. oder mindestens 6. Jahrh. v. Chr. in einem seltsamen Stücke vertreten, den Oberkörper eines bärtigen Mannes darstellend, der hinten mittelst eines Ringes und zweier grosser Flügel an ein Gefäss befestigt war. Gesicht und Haar erinnern ganz an assyrische Typen und ein griechischer Gedanke liegt dem Stücke noch ebenso wenig zu Grunde, das ausserdem ein interessantes Beispiel für die uralte dekorative Verwendung von Halbfiguren ist. Den archaischen Bronzeguss vertritt die treffliche Votivstatuette eines bärtigen Mannes mit Panzer, der Schild und Lanze in den streng symmetrisch vorgestreckten Armen gehalten zu haben scheint.

Den Endpunkt des Archaismus, etwa um die Mitte des 5. Jahrh., repräsentirt ein herrlicher Zeuskopf aus Terrakotta mit Farbenspuren, in mehr als halber Lebensgrösse. Der in den Grundzügen noch festgehaltene dorische Typus ist hier, gegenüber dem vierschrötigen, alles fleischigen Details entbehrenden Gesichte der vorigen Statuette und auch weit über den schönen archaischen Bronzekopf des vorigen Jahres hinaus, zu einem Ausdrucke verfeinert, der sich bereits mit attischen Werken der Phidiassischen Zeit berührt. Ueber der Stirn zeigt er noch eine dreifache Reihe künstlicher Buckellöckchen, wie der eben genannte vorjährige Bronzekopf; hinten ist das Haar indess in einen einfachen runden Wulst genommen und nicht lang herabhängend wie dort. — Die letztgenannten Funde sind wohl geeignet die archaisch-peloponnesische Kunst (denn dieser gehören sie ohne Zweifel an) zu lebendiger Anschauung zu bringen.

Von den ausserhalb Olympias bis jetzt ganz unbekannten grösseren Terrakotta-Statuen des 5. Jahrh. gewannen wir ein neues vorzügliches Exemplar in dem Untertheile der bereits dem freien Stil angehörigen Gruppe eines Silens mit Pferdehufen, der eine Nymphe gehalten zu haben scheint. Das von der letzteren allein erhaltene Gewand ist mit vielen Mustern reich bemalt.

Zu den Sculpturen des Zeustempels gesellen sich immer noch neue ergänzende Stücke: so das Untertheil der Deidamia des Westgiebels, ein Kopf und mehrere Pferde-Fragmente vom Ostgiebel.

Es bleibt neben den grösseren kunsthistorisch bedeutenden Funden noch jener grosse Rest der alltäglich in Menge zuströmenden kleineren Gegenstände, die als Einzelwerke keinen besonderen Werth beanspruchen können. Ihre Bedeutung besteht wesentlich darin, dass sie uns die specielle Physiognomie der antiken Altis mit allen ihren Bronzegeräthen, geweihten Waffen, Thierbildern u. s. w. vorführen. Es genüge deshalb zu erwähnen, dass die Inventare an kleineren Bronzen während der vergangenen 7 Wochen um 500 Nummern, darunter z. B. wieder neue treffliche Greifenköpfe, Stücke alterthümlicher getriebener Reliefs, an Münzen um mehr als 300 und an (meist architektonischen) bemalten Terrakotten um gegen 400 Nummern gewachsen sind.

Adolf Furtwängler.

193.

Zwei Fragmente von weissem Marmor: *a*) (Inv. n. 34) unten viereckig, oben säulenförmiger Abschluss, der das Bildwerk aufnahm. Höhe der Inschriftfläche 0,19, Gesammthöhe 0,24, Breite 0,35, Tiefe noch 0,09. Gefunden am 2. Februar 1876 östlich von der byzantinischen Ostmauer, beim dritten Ausgang (von Norden gezählt). *b*) (Inv. n. 224) 0,19 hoch, 0,295 breit, noch 0,12 tief. Gefunden am 4. Februar 1878 östlich von der byzantinischen Ostmauer. Von beiden Fragmenten liegen mir Abschriften von Weil vor.

a



b



Die Zusammengehörigkeit beider Stücke ist zunächst nur eine Vermuthung von mir, die erst an den Originalen geprüft werden muss. Dafür spricht ausser der ganz gleichen Höhe der Schriftfläche der übereinstimmende Fundort und vor Allem der Umstand, dass sich unter dieser Voraussetzung eine vollständig befriedigende und namentlich den räumlichen Verhältnissen durchaus entsprechende Ergänzung aller vier Zeilen ergiebt, was, wenn beide Steine nicht zusammengehörten, gewiss ein höchst seltsamer Zufall wäre[1]).

[Βασί]λισσαν Ἀ[ρσινόην, βα]σιλέως
[Πτολ]εμαίου [καὶ βασιλίσση]ς Βερενίκης,
[Καλ]λικράτη[ς τοῦ δεῖνος] Σάμιος
Διὶ Ὀ[λυμπίῳ].

Arsinoe ist die Tochter des Ptolemäus Lagi und der Berenike, erst Gemahlin des Lysimachos, dann ihres Halbbruders Ptolemäus Keraunos, endlich vermählt mit ihrem leiblichen Bruder Ptolemäus Philadelphos. Dieser letzten Zeit, als sie Königin von Aegypten war, gehört die Mehrzahl ihrer Inschriften an, in welchen sie *Ἀρσινόη Φιλάδελφος* oder *θεὰ ἀδελφή* genannt wird (*C. I. G.* Index unter *Ἀρσινόη*. Lebas-Wadd. Asie 2821. Mitth. des archäol. Inst. in Athen I p. 336 n. 5. 6). Bei dem vorliegenden Denkmal dagegen spricht das Fehlen eines solchen Prädicats sowie jeder andern Hindeutung auf ihre Ehe mit Ptolemäus dafür, dass dasselbe vor ihrer letzten Vermählung errichtet ist. Eine ganz genau mit der unsrigen übereinstimmende Inschrift der Arsinoe findet sich *C. I. G.* 5795: *Βασίλισσαν Ἀρσινόην, βασιλέως Πτολεμαίου καὶ βασιλίσσης Βερενίκης, Στρατονίκη βασιλέως Δημητρίου.*

194.

Graue Marmorbasis, 1,00 breit, 0,28 hoch, 1,13 tief, ohne Profil, oben mit Fusspuren der Statue. Der Block war früher bei einem grösseren Bathron verwendet, wovon auf der Unterseite zwei rundliche Löcher, etwa zur Aufnahme von Pferdehufen vorgearbeitet, und drei andere zur Befestigung von Stützen sichtbar sind. Gefunden in einer Slavenmauer am 8. Mai 1877. Abschrift von Weil.

ΟΔΗΜΟΣΟΑΘΗΝΑΙΩΝ
ΦΙΛΕΤΑΙΡΟΝΒΑΣΙΛΕΩΣΑΤΤΑΛΟΥ
ΚΑΙΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣΑΠΟΛΛΩΝΙΔΟΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΝΕΥΕΡΓΕΤΗΝΕΑΥΤΟΥΓΕΝΟΜΕΝΟΝ
ΑΝΕΘΗΚΕΝ

Ὁ δῆμος ὁ Ἀθηναίων | Φιλέταιρον, βασιλέως Ἀττάλου | καὶ βασιλίσσης Ἀπολλωνίδος, | Ἀθηναῖον, εὐεργέτην ἑαυτοῦ γενόμενον, | ἀνέθηκεν.

[1]) Freilich kommen solche Zufälle vor (vgl. *C. I. Att.* IV p. 40, *Add.* zu I n. 355) und ich sehe deshalb die Zusammengehörigkeit der beiden Fragmente keineswegs als absolut sicher an. Der Rest des letzten Buchstabens von Z. 2 im Fragment *a*, der allerdings nach der vorliegenden Abschrift nur zu einem Eta gehören könnte, ist meines Erachtens kein Beweis gegen die Zusammengehörigkeit; denn die Schwierigkeit, hier ein mit diesem Buchstaben beginnendes Wort zu ergänzen, würde dieselbe bleiben, auch wenn man das Fragment *b* ganz aus dem Spiele liesse.

Philetairos ist der dritte Sohn des Königs Attalos I und der Königin Apollonis (Strabo XIII, 4, 2 p. 624 Cas.). Aus unserer Inschrift erfahren wir, dass er zum Dank für den Athenern erwiesene Wohlthaten das attische Bürgerrecht erhalten hat, was bei den bekannten freundschaftlichen Beziehungen seines Vaters zu Athen sehr natürlich ist.

195.

Basis von weissem Kalkstein, 0,31 breit, 0,25 hoch, eingemauert in der byzantinischen Aufmauerung der Heraioncella. Gefunden am 16. April 1878. Die Buchstaben sind tief eingegraben, um eine früher hier vorhandene kleiner geschriebene Inschrift von sechs Zeilen verschwinden zu lassen. Abschrift von Weil.

ΒΑΣΙΛΕΥΣΠ
ΒΑΣΙΛΕΑ
ΔΑΙΜΟΝΙΩ

Βασιλεὺς Π[τολεμαῖος]
βασιλέα . . . . .
[Λακε]δαιμονίων [ἀρετῆς ἕνεκεν].

196.

Basis aus weissem Kalk, 0,38 breit, 0,19 hoch, eingemauert in der byzantinischen Aufmauerung der Heraioncella. Gefunden am 21. Mai 1877. Abschrift von Weil.

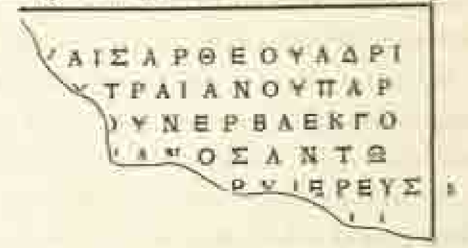
ΑΚΕΔΑΙΜΟΝΙ
ΗΣΕΙΣΑΥΤΟΝΚ
ΔΙΙ///ΛΥΜΠ///

[Βασιλεὺς Πτολεμ]αῖος βα[σι]λέω[ς Πτολεμαίου τὸν δεῖνα βασιλέα Λ]ακεδαιμονί[ων εὐνοίας ἕνεκα τ]ῆς εἰς αὐτὸν κ[αὶ . . . .] Διὶ [Ὀ]λυμπ[ί]ῳ.

Diese beiden Inschriften sind höchst merkwürdig als Zeugnisse für die politische Verbindung der ägyptischen Ptolemäer mit Sparta. Dass eine solche schon lange vor dem Bündniss bestanden hat, welches Ptolemäus Euergetes kurz vor der Schlacht von Sellasia mit Kleomenes schloss (Plut. Cleom. 22), unterliegt wohl keinem Zweifel. Aber abgesehen von der vereinzelten Notiz des Teles bei Stobaeus Flor. II p. 66 Meineke, wonach der Spartaner Hippomedon, nach seiner beim Sturze des Agis erfolgten Verbannung (Plut. Agis 16), von Ptolemäus zum Befehlshaber in Thrakien ernannt wurde, giebt es, so viel ich sehe, kein directes Zeugniss dafür. Um so mehr ist es zu bedauern, dass in keiner von beiden Inschriften der Name des lakedämonischen Königs, der allein eine Bestimmung der Entstehungszeit möglich machen würde, erhalten ist.

197.

Feinkörniger weisser Marmor, 0,28 hoch, 0,46 breit, 0,045 tief. Buchstabenhöhe 0,04. In den Buchstaben Spuren rother Farbe. Die zwei Buchstaben rechts unten sind auf einer Stelle gemeisselt, die bereits durch Abspringen eines Randstückes verletzt war, die Platte hatte also wahrscheinlich vorher schon anderen Zwecken gedient. Abschrift von Furtwängler, der auch die Ergänzungen zum grossen Theil bereits beigefügt hat.



[Αὐτοκράτωρ Κ]αῖσαρ, θεοῦ Ἁδρι-
[ανοῦ υἱὸς, θεο]ῦ Τραϊανοῦ Παρ-
[θικοῦ υἱωνὸς, θε]οῦ Νέρβα ἔκγο-
[νος, Τ. Αἴλιος Ἁδρ]ιανὸς Ἀντω-
[νεῖνος Σεβαστὸς, ἀ]ρχιερεὺς 5

Brief des Antoninus Pius. Das Zusammengehören dieses Stückes mit n. 21, wofür sonst manches zu sprechen scheint, ist wohl durch die Reste von Z. 1 jenes Fragments ausgeschlossen.

198.

Rechts und links gebrochenes Fragment des oberen Aufsatzes einer grösseren Basis aus braungelbem Sandstein, unten mit Kymation versehen. Höhe 0,24, Breite 0,52, Tiefe soweit erhalten 0,30. Buchstabenhöhe 0,03. Spuren eines auf der oberen Fläche aufgestellten Gegenstandes finden sich nicht. Gefunden am 25. October 1878 ausserhalb der Süd-Altismauer, ein wenig östlich von der byzantinischen Westmauer. Abschrift von Furtwängler.

ΝΑΧΑΙΩΝΚΑΙΤΩΝ
ΙΟΝ·ΓΝΑΙΟΥ·ΥΙΟΝ

[Τὸ κοινὸν τ]ῶν Ἀχαιῶν καὶ τῶν . . . .
[. . . . .]λιον [Γ]ναῖον υἱόν.

199. 200.

Block von weissem Marmor, 0,27 hoch, 1,65 breit, 0,78 tief. Derselbe war früher schon einmal benutzt, indem er einen Theil eines grossen Bathron bildete, in welchem die jetzt nach unten gekehrte Seite oben lag. Auf dieser Seite (nicht auf dem Bathron n. 14) sind die beiden Namen n. 172 eingeschrieben. Von der früheren Verwendung rühren auch drei Löcher her, welche sich auf der Schriftseite finden. Gefunden Anfangs November 1877 vor dem zweiten Intercolumnium der Südseite des Heraion. Abschrift von Weil.

(199)

ΗΠΟΛΙΣΗΛΕΙΩΝΚΑΙΗΟΛΥΜΠΙ
ΚΗΒΟΥΛΗ>ΤΙΒ>ΚΛΑΥΔΙΟΝ>ΤΙΒ>ΚΛΑΥΔΙΟΥ
ΑΓΙΑΚΑΙΓΙΓΑΝΙΑΣΠΩΛΛΗΣΥΙΟΝ<ΛΥ
ΣΩΝΑΚΟΣΜΟΠΟΛΙΝΙΕΡΕΑ>Γ>ΔΙΟΣΟ//////
ΛΥΜΠΙΟΥΚΑΙΑΓΟΡΑΝΟΜΟΝΚΑΙΓΥΜΝΑΣΙΑΡ
ΧΟΝΚΑΙΑΛΛΥΤΑΡΧΗΝΚΑΙΓΡΑΜΜΑΤΕΑ
ΤΕΙΜΗΣΚΑΙΑΞΙΑΣΧΑΡΙΝ>

(200)

ΗΠΟΛΙΣΗΛΕΙΩΝΚΑΙΗ
ΟΛΥΜΠΙΚΗΒΟΥΛΗ>ΤΙΒ>ΚΛΑΥ
ΔΙΟΝΑΓΙΑΝΤΕΙΜΗΣΚΑΙΑ
ΞΙΑΣΧΑΡΙΝΕΚΔΙΑΘΗΚΗΣ
ΤΙΒ>ΚΛΑΥΔΙΟΥΛΥΣΩΝΟΣ
>ΤΟΥΥΙΟΥΑΥΤΟΥ<

Es finden sich mehrfache Ligaturen, die leider im Druck nicht wiedergegeben werden konnten (199 Z. 5 Anf. Μ und Π, Ende Μ und Ν. Z. 6 Mitte Η und Ν. 200 Z. 5 Η und Κ.). — In n. 199 Z. 4 am Ende ein angefangenes aber nicht vollendetes Lambda.

Ἡ πόλις Ἠλείων καὶ ἡ Ὀλυμπι | κὴ βουλὴ Τιβ(έριον) Κλαύδιον, Τιβ(ερίου) Κλαυδίου | Ἁγία καὶ Γ(ε)γανίας Πώλλης υἱόν, Λύ | σωνα, κοσμόπολιν, ἱερέα γ' Διὸς Ὀ | λυμπίου καὶ ἀγορανόμον καὶ γυμνασίαρ- | χον καὶ ἀλ(λ)υτάρχην καὶ γραμματέα, | τειμῆς καὶ ἀξίας χάριν.

Ἡ πόλις Ἠλείων καὶ ἡ | Ὀλυμπικὴ βουλὴ Τιβ(έριον) Κλαύ | διον Ἁγίαν τειμῆς καὶ ἀ | ξίας χάριν, ἐκ διαθήκης | Τιβ(ερίου) Κλαυδίου Λύσωνος | τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ.

Ti. Claudius Lyson, Agias Sohn, ist schon aus n. 14 bekannt. Seine Zeit lässt sich aus n. 204 annähernd bestimmen. Dort ist als *θεοκόλος* Ol. 211 (65 n. Chr.) Agias Lysons Sohn verzeichnet. An sich könnte dies freilich ebenso gut ein sonst unbekannter Sohn unseres Lyson sein, als der Vater desselben (n. 200); da aber bei ersterer Annahme eine chronologische Schwierigkeit entstände — denn dann müsste der Grossvater eines 65 n. Chr. schon im vorgerückten Alter stehenden Mannes *) bereits Tiberius Claudius geheissen haben, was in keiner Weise wahrscheinlich ist — so wird man jenen Agias mit dem unserer Inschrift identificiren dürfen. Die letztere selbst fällt dann in die letzten Jahre des ersten oder noch wahrscheinlicher in den Anfang des zweiten Jahrhunderts nach Christus; denn sie ist nach dem Tode nicht nur des Agias, sondern (wie das *ἐκ διαθήκης* zeigt) auch seines Sohnes Lyson verfasst, und dass letzterer ein hohes Alter erreicht hat, zeigt n. 14, wo er selbst noch seinem schon erwachsenen Enkel eine Statue setzen lässt.

*) Denn dass die *θεοκόλοι* solche zu sein pflegten, geht unter anderem daraus hervor, dass in den vollständig erhaltenen Verzeichnissen *Eph. arch.* 3486. 3487 von sämmtlichen *θεοκόλοι* Söhne als *σπονδοφόροι*, *ὑποσπονδοφόροι* oder *ὑποσπονδοργησταί* vorkommen.

201.

Runde Basis, im Durchmesser 0,57, Höhe 1,30, augenscheinlich in situ befindlich gegenüber dem westlichen Ende der Südfront des Prytaneion, die Inschriftseite gegen das letztere 16 Schritte entfernte Gebäude gerichtet. Blauer feinkörniger Marmor. Buchstabenhöhe der ersten Zeile 0,02, der folgenden 0,03. Ausser einer Abschrift von Furtwängler lag mir ein Papierabklatsch vor.

ΛΓΛΘΗΤΥΧΗ·
ΚΛΛΥΔΙΟΝ
ΠΟΛΥΝΕΙΚΟΝ
ΗΗΛΕΙΩΝΠΟ
ΛΙϹΚΛΙΗΟΛΥΜ
ΠΙΚΗΒΟΥΛΗ
ΛΡΕΤΗϹЄΝΕ
ΚΛΚΛΙЄΥΝΟΙ
ΛϹΤΗϹΕΙϹ
ΛΥΤΗΝ

Ἀγαθῇ τύχῃ. | Κλαύδιον | Πολύνεικον | ἡ Ἠλείων πό | λις καὶ ἡ Ὀλυμ | πικὴ βουλὴ | ἀρετῆς ἕνε- | κα καὶ εὐνοί | ας τῆς εἰς | αὐτήν.

202.

Viereckiges Bathron aus weissem Marmor, 1,20 hoch, vorn 0,55 breit. Oben und unten ist an der Vorderseite die der späteren römischen Zeit eigene schlechte Profilirung angebracht.

Buchstabenhöhe 0,03. Der Stein befindet sich in situ, ein wenig östlich von n. 201, ebenfalls dem Prytaneion zugewendet. Ausser einer Abschrift von Furtwängler lag mir ein Papierabklatsch vor.

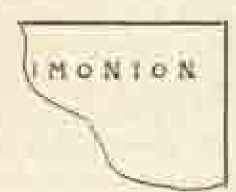
ΤΟΚΟΙΝΟΝΤΩΝΑΧΑΙΩΝ
ΣΥΝΕΠΙΨΗΦΙΣΑΜΕ
ΝΗΣΚΑΙΤΗΣΙΕΡΩΤΑΤΗ
ΟΛΥΜΠΙΚΗΣΒΟΥΛΗΣ
ΜΑΝΤΩΝΙΟΝΑΡΙΣΤΕΑ
ΔΑΜΩΝΟΣΠΡΕΣΒΕΥ
ΣΑΝΤΑΠΕΡΙΤΟΥΚΟΙ
ΝΟΥΤΩΝΑΧΑΙΩΝΠΡΟΙ
ΚΑΚΑΙΕΠΙΒΙΟΥΚΟΣΜΙ
ΟΤΗΤΙΚΑΙΣΩΦΡΟΣΥ
ΝΗ

Τὸ κοινὸν τῶν Ἀχαιῶν, | συνεπιψηφισαμέ | νης καὶ τῆς ἱερωτάτης | Ὀλυμπικῆς βουλῆς, | Μ(ᾶρκον) Ἀντώνιον Ἀριστέαν | Δάμωνος, πρεσβεύ | σαντα περὶ τοῦ κοι | νοῦ τῶν Ἀχαιῶν προί | κα, καὶ ἐπὶ βίου κοσμι | ότητι καὶ σωφροσύ | νῃ.

Damon, Aristeas Sohn, kommt (worauf Herr Dr. Furtwängler in einer seiner Abschrift beigefügten Notiz hinweist) als *γραμματεὺς τοῦ κοινοῦ τῶν Ἀχαιῶν* vor in einer Inschrift (*C. I. G.* 1307), die, da das dritte Consulat des Hadrian darin erwähnt wird, zwischen 119 und 137 n. Chr. fallen muss.

203.

Kalkstein, 0,18 hoch, 0,15 breit. Links und hinten gebrochen, oben glatte Fläche, 0,11 tief. Rechts ist sorgfältig gearbeitete Anschlussfläche. Buchstabenhöhe 0,023. Gefunden am 27. October 1878 südöstlich vom Zeustempel. Abschrift von Furtwängler.



[Ὁ δεῖνα τὸν δεῖνα Λακεδα]ιμόνιον.

204.

Platte von parischem Marmor, 0,25 hoch, 0,32 breit, von einem Giebel gekrönt, dessen Palmettenakroterion auf der rechten Ecke erhalten ist. Die Mitte des Tympanon füllt eine sechsblättrige Rosette, an der von beiden Seiten je eine Schlange (mit rothen Farbenspuren) sich emporringelt. In dem von diesen Schlangen freigelassenen Raume rechts und links die beiden ersten Worte der Inschrift (Z. 1). Alles Uebrige auf der Platte unterhalb des Giebels. Der profilirte Rand ist links weggebrochen. In den Buchstaben, deren Höhe 0,010 beträgt, haben sich rothe Farbenspuren erhalten. Gefunden am 27. November 1878 innerhalb des Prytaneion. Abschrift von Furtwängler.

ΔΙΟΣ ΙΕΡΑ

ΕΠΙΤΗΣ·Σ̄·ΚΑΙΙᾹΟΛΥΜΠΙΑΔΟΣ
ΘΕΟΚΟΛΟΙ
ΑΓΙΑΣΛΥ.ΩΝΟΣΤΟ Β̄ Π̄
.ΡΙΣΤΟΔΗΜΟΣ
Γ̄·.ΤΩΝΙΟΣ ΛΕΩΝ Π̄
.ΠΟΝΔΟΦΟΡΟΙ

Διὸς ἱερά
Ἐπὶ τῆς σ' καὶ ια' Ὀλυμπιάδος
θεοκόλοι
Ἀγίας Λύ[σ]ωνος τὸ β'
[Ἀ]ριστόδημος
(Γάιος) [Ἀν]τώνιος Λέων
[σ]πονδοφόροι
. . . .

Verzeichniss des Cultpersonals aus Ol. 211 (65 n. Chr.). Ueber Agias Lysons Sohn s. zu n. 199. 200. Auch die Namen Aristodemos (n. 17) und Leon (n. 18) kommen in Elis vor. Da des ersteren Sohn Lykomedes in n. 141 als *σπονδοφόρος* bezeichnet wird, und auch anderweitig (s. Anm. zu n. 200) feststeht, dass zu diesem Amte häufig die Söhne der *θεοκόλοι* genommen wurden, so ist nicht unwahrscheinlich, dass jener Aristodemos kein anderer ist, als der hier verzeichnete, wodurch zugleich eine annähernde Zeitbestimmung für den Olympiasieg seines Sohnes Lykomedes gewonnen wird.

205.

Fragment einer Platte von parischem Marmor, 0,20 hoch, 0,20 breit, 0,022 dick. Links und oben ist der Rand erhalten. Buchstabenhöhe der ersten Zeile 0,044, der folgenden 0,033. Gefunden innerhalb des Prytaneions am 25. November 1878. Abschrift von Furtwängler.

ΑΙ
ΘΕΟΚ
ΣΝΕΟ
ΜΚΟΥΡΙΣ

Ἀγ[αθῇ τύχῃ (?)]
θεοκ[όλοι ἐπὶ τῆς]
σνε' Ὀ[λυμπιάδος]
Μ(ᾶρκος) Κοίριο[ς . . . .]

Fragment eines Verzeichnisses aus Ol. 255 (241 n. Chr.).

206.

Fragment von pentelischem Marmor, links, oben und unten gebrochen, rechts ein breiter Rand. 0,52 hoch, 0,25 breit, 0,16 dick, auf der Rückseite ein eigenthümlicher Ansatz, der auf eine ehemalige andere Verwendung der Platte schliessen lässt. Die Oberfläche hat durch Feuchtigkeit sehr gelitten. Gefunden zwischen Prytaneion und Philippeion. Ausser einer Abschrift von Furtwängler stand mir ein Papierabklatsch zu Gebote.

ΣΟΣ
ΛΝΤΟΣΕΠΕΙΔΗ
ΣΥΝΛΑΧΩΝΑΝ
ΟΣΗΛΘΕΝΤΗΙΣ
ΟΡΟΙ ΦΛ
ΤΙΒ ΚΛΦΛΥΣΤΕΙΝΟΣ
ΚΛΟΛΥΜΠΟΣ
ΝΔΙ ΙΑΜΙΔΗΣ
ΚΟΥΚΛΥΤΙΑΔΗΣ
ΛΥΤΙ ΔΗΣ
ΙΟΣΒΕΓΕΤΟΣ
ΠΟΝΔΑΥΛΑΙ
ΟΣ ΑΥΡ ΥΓΕΙΝΟΣ
ΟΣ ΔΙΟΣ ΣΠΙΣΠΟΝ
ΔΡΟΣΠΥΘΙΩΝΟΣ
ΝΟΥΓΡΑΜΜΑΤΕΥΣ
ΜΑΓΕΙΡΟ
Υ
ΤΟΥ

Z. 14 ΟΣΔΙΟΣ Κ ΤΙΣΠΟΝ Furtwängler. Auf dem Abklatsch ist das erste Π bestimmt zu erkennen, der vorhergehende Buchstabe dagegen sehr undeutlich.

Z. 1—4 lassen sich nicht mehr herstellen; man erkennt nur [. . . . σ]αντος ἐπειδὴ | . . . . . συνλαχὼν ἂν | [. . . . . προ]σῆλθεν τῇ ἱσ[τίᾳ(?) . . . .]. Zur Ueberschrift des ganzen Verzeichnisses können diese Worte nicht gehört haben, da unmittelbar darauf die Namen der *σπονδοφόροι* folgen, denen doch hier wie sonst überall die der *θεοκόλοι* vorangegangen sein müssen. Es ist also wohl bei Besetzung der Stellen der letzteren irgend etwas Aussergewöhnliches vorgekommen, und eine Notiz darüber war den Namen derselben beigefügt. Der Rest des Verzeichnisses ist etwa so herzustellen:

[σπονδοφ]όροι· Φλ(άβιος)
[Ἀρχέλαος(?)], Τιβ(έριος) Κλα(ύδιος) Φαυστεῖνος.
[ὁ δεῖνα. μάντεις·] Κλ(αύδιος) Ὄλυμπος
[Ἰαμίδης. . . . .]νδι[ο]ς*) Ἰαμίδης.
[ὁ δεῖνα . . . . .]κου Κλυτιάδης.
[ὁ δεῖνα Κ]λυτιάδης.
ἐξηγηταί· Κλαύδ]ιος Βέγετος.
[ὁ δεῖνα. σ]πονδαῦλαι·
. . . . ος, Αὐρ(ήλιος) Ὑγεῖνος.
. . . . ος Διός. [ἐ]πισπον-
[δορχησταί· . . . .]δρος Πυθίωνος.
[ὁ δεῖνα . . . . . .]νου. γραμματεύς·
[Ἑρμῆς(?)] μάγειρο[ς· ὁ δεῖνα]
[. . . . . . ο]υ

Während einerseits die Namen des *Aurelius Hyginus*, der hier wie *Eph. arch.* 3487 (Ol. 257 = 249 n. Chr.) als *σπονδαύλης*, und des *Claudius Vegetus*, der hier als *ἐξηγητής*, oben n. 166 und *Eph. arch.* 3486 (Ol. 261 = 265 n. Chr.) dagegen als *σπονδοφόρος* verzeichnet ist, diesen Katalog in die Mitte des dritten Jahrhunderts verweisen, könnte andererseits der Umstand, dass hier wie oben n. 161. 163 ein Iamide *Claudius Olympus* als *μάντις* vorkommt, für ein beträchtlich höheres Alter zu sprechen scheinen: denn n. 161 stammt aus Ol. 240 (181 n. Chr.). Dass wir aber in diesem Falle (und nicht etwa in dem des Claudius Vegetus und Aurelius Hyginus) Homonymie zweier verschiedener Personen zu statuiren haben, kann keinem Zweifel unterliegen. Abgesehen von der grösseren mathematischen Wahrscheinlichkeit, dass dies Zusammentreffen blos bei einem, als dass es bei zwei Namen derselben Urkunde stattgefunden habe, spricht dafür namentlich auch die Erblichkeit der Function der *μάντεις* in einem bestimmten Geschlecht; denn wie häufig in den verschiedenen Generationen eines solchen dieselben Namen wiederkehren, ist ja bekannt. Der Claudius Olympus unserer Inschrift kann den chronologischen Verhältnissen zufolge sehr wohl der Enkel des in n. 161 verzeichneten sein[4]).

*) oder [. . . . . ε]νδ[ρο]ς.

4) Dagegen muss es in Betreff der Inschrift n. 163, welche ausser diesem Namen gar kein chronologisches Kriterium ent-

207.

Fragment, 0,14 hoch, 0,095 breit, gefunden nordöstlich vom Tempel. Abschrift von Hirschfeld.



[μετεκεχίρ]ο[υ τοῦ πρὸ τῆς . . .]
[Ὀλυμπιά]δος θεο[κόλοι Ὀλυμπικοί]
. . . . . . ης Ἡρα[κλ . . . . . .]
. . . . . . ος Πιστο . . . .
[ὁ δεῖνα Μ]άρκο[υ]
[σπον]δοφό[ροι]
[ὁ δεῖνα Ὀ]λυμ[π . . . . . .]

208.

Auf allen Seiten gebrochenes Fragment von weissem Marmor. Höhe 0,27, Breite 0,11, Dicke 0,015. Rückseite glatt. Buchstabenhöhe: die grösseren (Z. 2) 0,027, die kleineren 0,014. Sorgfältig gravirte Linien trennen die Zeilen. Gefunden am 12. November 1878 beim Prytaneion. Abschrift von Furtwängler.



Διὸς [ἱερά]
Ἐπὶ ἱερέως [τοῦ δεῖνος]
θεοκ[όλοι Ὀλυμπι-]
κοὶ οἱ ἐπ[ὶ τῆς . . . Ὀλ(υμπιάδος)]

Die Reste der beiden letzten Zeilen sind unverständlich.

209.

Weisser Marmor, Gesammthöhe 0,42, Breite oben 0,22, Dicke 0,05. Buchstabenhöhe in der ersten Zeile 0,018, in den folgenden 0,012. Gefunden am 13. November 1878 bei der Osthalle. Abschrift von Furtwängler.

hält, dahingestellt bleiben, ob sie der zweiten Hälfte des zweiten oder der Mitte des dritten Jahrhunderts n. Chr. angehört.



[Διὸ]ς ἱερά
[Μετεκεχίρου] τοῦ πρὸ τῆ[ς . . .]
[Ὀλυμπιά]δος θε[οκόλοι]
. . . . . . τὸ β΄ ν(εώτερος?)
. . . . . . ς Κλαυδια(νός?)
. . . . . ιάδος ιγ΄
. . . . . . μ(έσος?)
[σπονδοφ]όροι

Die drei ersten Zeilen passen links auffallend genau mit dem Fragment 164a zusammen. Gehört aber letzteres Fragment, wie Weil ausdrücklich bemerkt, mit 164b (trotz der verschiedenen Schriftform) zu einem Stein, so kann jenes Zusammenpassen nur Zufall sein; denn zu 164b ist die Dicke des Steines auf 0,45 angegeben, während die unserer Tafel nur 0,05 beträgt. Die Reste von Z. 6 sind mir räthselhaft.

210.

Auf der Unterseite eines Marmordachziegels (Höhe 0,14, Breite 0,205, Dicke unten 0,07, oben 0,04, Buchstabenhöhe 0,015), gefunden den 5. December 1878 westlich vom Philippeion. Abschrift von Furtwängler.



ἐπισπονδορχη[σταί]
Πρειμίων Ἀρμ . . . . .

Σύρος Ἠλεισ[ι . . . . .]
[γ]ραμματεύς· Τ . . . . .
ὁ μάγειρος· Ἐπαφ[ρόδιτος]

Ueber den *μάγειρος*, der hier und n. 207 als Mitglied des Cultpersonals vorkommt, s. Hermes XIII p. 393.

211.

Weisser Marmor, 0,36 hoch, 0,15 breit, 0,45 dick; rechts und unten ein 0,045 breiter profilirter Rand, Rückseite rauh behauen. Buchstabenhöhe 0,022. Gefunden am 12. November 1878 in einer sogenannten Slavenmauer zwischen dem Philippeion und dem kleinen Gymnasium (Peribolos). Abschrift von Furtwängler.



. . . . [ἐξη]γηταί·
[ὁ δεῖνα . . . . . . ο]ν, Κλαύδ(ιος)
[. . . . . σπο]νδαῦλαι·
[ὁ δεῖνα Δι]ός
[. . . . . Εὐσ]τάθι(ο)ς (?)

212.

Marmorfragment, gefunden am 23. Januar 1879 vor der Ostfront des Zeustempels. Abschrift von Weil.



Sicher ist nur, dass Z. 1 die eleische Genetivform *Διόρ* gestanden hat, welche nach Ausweis der Buchstabenform auch hier als affectirter Archaismus betrachtet werden muss. Dagegen sind die Reste der zweiten Zeile zu unbedeutend, um mit Bestimmtheit *[θε]οκό[λοι Ὀλυμπικοί]* ergänzen und demzufolge in unserer Inschrift ein Fragment eines dem vorangehenden gleichartigen Verzeichnisses erkennen zu können.

213.

Ψῆφος aus Bronze, Peripherie 0,036, dick 0,0015, in der Mitte durchbohrt, die Buchstaben sorgfältig mit Silber eingelegt. Gefunden am 27. December 1877 an der Ostfront, südwestlich der Telemachos-Basis. Abschrift von Weil.



„Das Vau im Avers (*Fα[λείων]*) neben A ist, wie auch die späten elischen Kupfermünzen ergeben (Frauenkopf r. — Rev. Schreitender Zeus r., FA) für den Stadtnamen conventionell geworden, während es sonst bereits ausser Gebrauch war. Ein paar analoge Fälle bilden die Münzaufschriften von Kroton und von Korinth, welches letztere für sein Silbergeld das ϙ nie aufgegeben hat. Auf dem Revers ist POE vermuthlich die Zahl der Mitglieder von Behörden, 175, wie auf athenischen Buleutenmarken.“ Weil.

214.

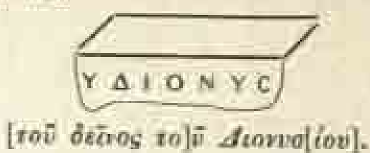
Schön erhaltenes Bronzegewicht, gefunden Anfang Februar 1878 vor dem Eingang des Octogongrabens. Abschrift von Treu.



Διός.

215.

Ziegelstempel, 0,055 hoch, 0,10 breit, 0,017 dick, gefunden an der Südecke der Peribolosostmauer den 30. Januar 1878. Abschrift von Weil.



[τοῦ δεῖνος το]ῦ Διονυσ[ίου].

216.

Künstlerinschrift der Zeusstatue, die vor der südlichen Krepis des Metroon lag. Eingeschrieben auf dem Baumstamm hinter dem Adler links von der Figur, hoch 0,10, breit 0,12. Abschrift von Weil.

ΦΙΛΑΘΗΝΑΙΟΣ
ΚΑΙΗΓΙΑΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΙ
ΕΠΟΙΟΥΝ

Φιλαθήναιος | καὶ Ἡγίας | Ἀθηναῖοι | ἐποίουν.

Die Schriftformen weisen auf das erste oder zweite Jahrhundert vor Christus.

217.

Auf der Stütze unter dem linken Fusse derselben Zeusstatue. Abschrift von Weil.



„Πρῖμο[ς]. Name des Arbeiters.“

218.

Weisser Marmor, 0,73 breit, 0,28 hoch, 0,20 tief. Nur mit dem Spitzhammer bearbeitet. Eingemauert in dem byzantinischen Mauerwerk nordöstlich vom Heraion. Gefunden den 23. Mai 1878. Abschrift von Weil.



Σαμίων. Die Inschrift ist wohl vollständig, und der Genetiv zu erklären wie n. 22.

219.

„Nördlich an den grossen Porosstufenbau vor der Ostfront des Zeustempels stossen zwei auf die hohe Kante gestellte Marmorplinthen (0,11 stark), die den ersteren gegen die drei nördlich folgenden grossen Kalksteinplatten abgrenzen sollen. Die eine der genannten Marmorplinthen trägt die Inschrift. Obwohl diese erst gegen den Beginn unserer Zeitrechnung fallen kann, wurde sie doch bereits vor der jetzt sichtbaren Verwendung dadurch fast zerstört, dass der ganze Block sorgfältig zersägt, mit Eisenklammern versehen und zu einem Bau verwendet wurde.“ Abschrift von Furtwängler.



[Δ]ιὶ Ὀλυμπίῳ καὶ τοῖς ἄλλοις θεοῖς.

Wahrscheinlich ging dieser Zeile ursprünglich noch eine andere vorher, welche den Namen des oder der Dedicanten enthielt.

Halle a. S. W. Dittenberger.

220.

ΞVNON:AΘANODOROTE
KAIAΣOΠODOROTODEFERΓON
+OMENA+AIOΣ:BODREΞARΓΡOΣ
EVRV+ORO

Der vorstehende Holzschnitt ist nach einer Photographie gemacht, welche den Papierabdruck in vierfacher Verkleinerung wiedergiebt. Die Inschrift ist am 27. November 1878 in der byzantinischen Ostmauer, 10 Meter vor der Altis gefunden. Die Lesung ist zweifellos:

Ξυνὸν Ἀθανοδώρου τε καὶ Ἀσωποδώρου τόδε Ϝέργον·
χὠ μὲν Ἀχαιός, ὁ δ' ἐξ Ἄργεος εὐρυχόρου.

Die Künstlernamen sind ohne Rücksicht auf die Quantität der Vocale in den Hexameter eingeschoben; wobei selbst eine so leichte Milderung der Anomalie, wie sich durch Weglassung des τε darbot, verschmäht worden ist. Das Epigramm erhält dadurch eine ganz besondere Bedeutung, dass der Stein nach der Beobachtung der Herren Furtwängler und Löschcke mit früher gefundenen in unmittelbarer Verbindung steht: wir lassen des Ersteren Bericht über diese Entdeckung hier folgen:

'Ebenso unerwartet als willkommen ist die Ergänzung eines Bathrons, dessen fünf übrige Blöcke bereits früher, ebenfalls im S.-O. des Tempels doch dem letzteren näher, innerhalb sog. Slavenmauern zu Tage getreten waren. Ich meine die Künstlerinschrift des Atotos und Argeiadas und die Weihinschrift des Praxiteles [Arch. Ztg. 1876, Taf. 6, 1. 2]. Denn dass diese beiden auf je zwei Blöcke ver-

theilten Inschriften zu éiner Basis gehörten[1]), ergiebt sich unwiderleglich durch die Identität ihrer Maße und ihrer sämmtlichen Details. Aus denselben Gründen gehört die neue Künstlerinschrift hinzu, und zwar bildet sie den bisher fehlenden linken Eckblock des nunmehr 4,745 M. breiten Marmorbathrons[2]). Die ursprüngliche Folge der Blöcke von l. nach r. war folgende: 1) der das vorliegende Distichon tragende[3]), 2) ein zur Hälfte abgesplitterter inschriftloser Stein (möglich, aber weniger wahrscheinlich ist es, dass er als vierter auf die Praxitelesinschrift gefolgt sei), 3) und 4) die beiden Praxiteles-Blöcke, 5) und 6) die beiden Atotos-Steine, von welchen der eine wieder ein Eckstück ist; so dass also die Künstlerinschriften an den beiden Enden, die Weihinschrift in der Mitte angebracht war. Eine Bestätigung dieser Anordnung wird man darin sehen dürfen, dass nach Ausweis des Tagebuches die Steine n. 3—5 in der ursprünglichen Reihenfolge neben einander gefunden wurden, nr. 3 auf der hohen Kante stehend, 4 und 5 liegend und unmittelbar aneinander schliessend[4]). Demnach waren nur die Eckblöcke etwas weiter entfernt worden und zwar erst von der die sog. Slavenschicht ablagernden Bevölkerung.

Da die sechs Steine mit den drei nach und nach gefundenen Inschriften nun als zu einem Postament gehörig nachgewiesen sind und auch die Inschriften selbst, wenn auch von verschiedenen Händen (die des Atotos und Argeiadas hat grössere Buchstaben) und nach dem Schriftcharakter verschiedener Landschaften geschrieben, dennoch aus einer Zeit stammen, so werden wir nicht umhin können, die Thätigkeit beider Künstlerpaare mit der Widmung des Praxiteles, dessen Inschrift die Mitte des ganzen Postaments einnimmt, in unmittelbare Beziehung zu setzen. Wir werden also annehmen, dass die Widmung, wenn in der Dedicationsinschrift auch nur von einem ἄγαλμα die Rede ist, zwei Standbilder oder Gruppen umfasst habe, zwei statuarische Werke, von denen jedes als das besondere Werk eines der beiden Künstlerpaare angesehen werden konnte, wie dies die Worte *ξυνὸν τόδε Ϝέργον* ausser Zweifel stellten. War aber das Weihgeschenk des Praxiteles ein so ansehnliches, dann ist es um so auffallender, es bei Pausanias nicht erwähnt zu finden und es gehörte vielleicht zu denen, welche zu seiner Zeit schon untergegangen oder entführt waren.

Die Praxitelesinschrift habe ich mit Zustimmung Kirchhoff's (Studien ² S. 149) vor die Mitte des fünften Jahrhunderts gesetzt. Die beiden Künstler, deren Namen jetzt aufgetaucht sind, Athanodoros und Asopodoros, die Zeitgenossen der Söhne des Hageladas, werden daher nicht dieselben sein, welche wir aus Plinius 34, 50 als Schüler des Polyklet kennen; ebenso wenig kann der in der Inschrift als Achäer bezeichnete Athenodor identisch sein mit dem bei Pausanias (X 9, 8) als Arkader aus Kleitor angeführten, der an dem delphischen Weihgeschenke der Lakedämonier nach der Schlacht bei Aigos Potamoi mitgearbeitet hat.

E. C.

[1]) An Ort und Stelle von G. Löschcke und mir bereits im Mai d. J. bemerkt.

[2]) Alle Blöcke sind von demselben Marmor. Ihre Höhe beträgt immer 0,32, die Tiefe, da wo sie ganz erhalten, ist 0,56. Ein durch den l. Eckblock jetzt erst abgeschlossener erhöhter Rand oder Falz läuft oben ganz herum, immer genau 0,055 breit, wahrscheinlich um die das Kunstwerk selbst tragende Basis aufzunehmen. Die Bearbeitung der Anschlussflächen sowie die Art der Verklammerung ist überall die gleiche, auch stimmen die Vertiefungen für die Klammern in Gestalt, Länge (0,08—0,16) und Abstand von den Aussenkanten (0,17—0,21) an den verschiedenen Blöcken genau überein. Die Breite derselben ist indess ungleich: sie beträgt für Block 1) 0,765, 2) 0,84, 3) 0,84, 4) 0,805, 5) 0,70, 6) 0,795, woraus sich die Gesammtbreite von 4,745 ergiebt.

[3]) Die Tiefe des ganz wie der zweite Atotos-Stein als Eckstück gearbeiteten Blocks ist nicht ganz erhalten (nur bis 0,54), da der hintere Theil mitsammt der zweiten Klammerspur in später Zeit weggehauen worden ist.

[4]) Block 2 liegt gegenwärtig ganz nahe bei 3—5; über ihn findet sich jedoch keine Notiz des Tagebuchs.

Bericht

über die Thätigkeit des kaiserlich deutschen Archäologischen Instituts vom 1. April 1877 bis dahin 1878.

Ueber die Personalveränderungen beim Institut wird das nächste Mitgliederverzeichniss Auskunft geben; doch darf hier der Verlust, den die Centraldirection durch den Tod Rudolf Herchers erlitten hat, nicht unbeklagt bleiben, und auch erwähnt werden, dass Herr Conze in die Centraldirection durch Wahl seitens der K. Akademie der Wissenschaften neu eingetreten ist. Derselbe hat die Geschäfte eines Generalsekretärs übernommen.

Den Mitteln des Instituts ist der Betrag der schon im vorigen Jahresberichte erwähnten Iwanoffschen Erbschaft nunmehr wirklich zugeführt. Mit der Erfüllung der damit zugleich übernommenen Verpflichtungen ist sofort der Anfang gemacht, so dass im Januar 1879 das erste Heft der Darstellungen aus der heiligen Geschichte von Alexander Jwanoff der testamentarischen Bestimmung entsprechend erscheinen wird.

Die CD. hielt ihre Jahresversammlung am 12. bis 14. April 1877, traf in dieser die Verfügungen über die Institutsfonds und verlieh die Stipendien an die Herren Furtwängler, Löschcke, Milchhöfer, v. Rohden und Victor Schultze.

Die grösseren Arbeiten, welche unter Leitung der CD. stehen, haben ihren Fortgang genommen:

1. Von der Serie der Karten von Attika erscheint das 1. Blatt vorläufig einzeln und als Blatt I des Atlas von Athen von Curtius und Kaupert. Blatt 2 wurde auf Stein gezeichnet, Blatt 3 in erster Zeichnung vollendet.

2. Von der Sammlung der sogen. etruskischen Urnen sind die Tafeln des 2. Bandes vollendet; Herr Brunn bereitet den Text vor.

3. Für die Sammlung der römischen Sarkophage ist der Zeichner Herr Eichler zur Aufnahme des dortigen Bestandes an Sarkophagen nach Oberitalien gesandt; Herr Conze hat die Leitung der Sammlung übernommen.

4. Für die von Herrn Kekulé geleitete Sammlung der antiken Terrakotten ist der Zeichner Herr Otto thätig gewesen. Ausserdem hat daran Herr von Rohden mitgearbeitet, welcher namentlich die pompejanischen Terrakotten, deren Erscheinen für Ostern 1879 erwartet wird, desgleichen die Campanaschen Thonreliefs übernommen hat. Als Vorläufer der endgültigen Publikation erschien eine Auswahl tanagräischer Terrakotten in meist farbigen Reproduktionen: R. Kekulé, Griechische Thonfiguren aus Tanagra, nach Aufnahmen von Ludwig Otto, 3 Abtheilungen.

Die *Ephemeris epigraphica* ist bis zum vollendeten 3. Bande, die Archäologische Zeitung ebenso bis zum 35. Jahrgange vorgeschritten. Dem Redakteur der Zeitung, Herrn Fränkel, wurden höhere Mittel zur Verfügung gestellt um die Arbeit des Herrn Mau über pompejanische Wandmalereien als Supplementband ohne Verzug weiter zu fördern.

Bei der römischen Section des Instituts, welche in ihr neues eigenes Gebäude auf dem Kapitol vollständig übersiedelte, wurden die archäologischen und epigraphischen Curse von den Sekretären Herren Henzen und Helbig in herkömmlicher Weise gehalten sowie Reisen nach Corneto, Orvieto, Chiusi und durch Herrn Mau nach Pompeji unternommen. Bei Ascoli wurde eine kleine Ausgrabung vorgenommen um Material zur Beantwortung der Frage über die Echtheit der Schleuderbleie zu gewinnen. Es erschienen die *Monumenti, Annali* und das *Bullettino* in ordnungsmässiger Weise; der Jahrgang der *Monumenti* wurde durch die Liberalität des Herrn De Witte um eine Reihe von Tafeln, Panathenaeische Preisamphoren mit Archontennamen, bereichert. Von Herrn Schöne verfasst erschien ferner als ausserordentliche Publikation der Katalog des Museums Bocchi zu Adria: *Le antichità del museo Bocchi in Adria. Con 22 tavole*, 4°.

Bei der athenischen Section hielt der Sekretär Herr Köhler ebenfalls seine Curse, setzte die Publikation der Mittheilungen des deutschen archäolog. Institutes in Athen bis zum 1. Hefte des 3. Jahrganges fort, veranlasste ferner Reisen nach dem Peloponnese (Sparta, Achaja) sowie nach Phthiotis, Phokis und Euböa, deren Ergebnisse in den Mittheilungen des athenischen Instituts erscheinen werden.

Conze.

REGISTER

von

ARTHUR PABST.

I.

Abkürzungen:

Br. = Bronze; *gef.* = gefunden; *Gr.* = Gruppe; *I.* = Inschrift; *K.* = Kopf; *Kr.* = Künstler; *M.* = Münze; *Mos.* = Mosaik; *Mr.* = Marmor; *Rel.* = Relief; *Sp.* = Spiegel; *Sta.* = Statue; *Tr.* = Terracotte; *To.* = Torso; *Vb.* = Vasenbild; *Wgm.* = Wandgemälde.

II. EPIGRAPHISCHES REGISTER.

Abkürzungen:
O. = Inschrift aus Olympia; *S.* = olymp. Sieger; *Kr.* = Künstler.

I. Griechische Inschriften

II. Römische Inschriften

ARCHÄOLOGISCHE ZEITUNG

HERAUSGEGEBEN

VOM

ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUT DES DEUTSCHEN REICHS.

JAHRGANG XXXVII

1879.

REDACTEUR: DR. MAX FRÄNKEL.

BERLIN,

DRUCK UND VERLAG VON G. REIMER.

1880.

INHALT.

MISCELLEN.

BERICHTE.

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

ABBILDUNGEN.

VASENSTUDIEN.

Die der Bemalung antiker Thongefässe vorhergehende Anwendung eines Griffels, um auf dem noch nicht völlig hartgebrannten Thon vorzuzeichnen, ist, so viel ich sehe, noch nicht so genau und vielfältig beobachtet, wie sie es zum Besten der Geschichte und Kritik der Vasenmalerei verdient [1]). In den Gesammtcharakteristiken der verschiedenen Stilarten wird diese Vorzeichnung und ihre Bedeutung für die übrige Technik wohl berücksichtigt aber nicht richtig dargestellt, und selbst wo am richtigsten, doch irrig so, als wäre sie zu allen Zeiten in wesentlich gleicher Weise angewandt worden. Und in den Katalogen der grossen Sammlungen von München, Berlin, London, Petersburg, Wien, Neapel wird diese Seite der Technik so gut wie ganz übergangen, obgleich der stehende Farbencharakter ganzer Abtheilungen bei jedem einzelnen Stück wiederholt wird. Aber auch bei eingehender Besprechung einzelner Classen von Gefässen und Funden [2]), welche die übrige Technik gebührend berücksichtigen, findet man diese Seite nicht berührt [3]). Selbst Brunn in den 'Problemen' mahnt wohl gelegentlich S. 29. 51 genauer auf das Technische zu achten [4]), ohne aber grade diesen Punkt zu bezeichnen, der in seiner Einleitung und Commentar zu Lau's Griechischen Vasen eher vernachlässigt werden durfte, weniger, wie es doch geschehen, von Dumont, *Peintures céramiques de la Grèce propre*. Man sollte denken, dass für Stilfragen und zwar namentlich für die schwierige Scheidung echter und nachgeahmter Stilarten es ganz besonders auf dasjenige Element ankomme, welches mit der Malerei des Gefässes inniger als jedes andre zusammenhängt, welches aber deshalb, weil es nicht gesehen sein sollte, am wenigsten durch die sonst massgebenden Vorbilder beeinflusst werden konnte. Wenige vereinzelte Beobachtungen Neuerer werden ihres Ortes angeführt werden. Die folgenden Bemerkungen, welche die Aufmerksamkeit auf diesen Punkt etwas mehr hinlenken wollen, gründen sich auf Beobachtungen, welche ich im letzten Sommer an Vasen der Ermitage in Petersburg gemacht habe [5]); ich habe aber auch einige Aufzeichnungen benutzt, welche ich mir vor bald zwanzig Jahren in der Sammlung Campana gemacht. Mit Beihilfe Anderer wird es möglich sein, in Kurzem die Hauptveränderungen, welche die Vorzeichnung im Laufe der Zeiten erlitten hat, so kurz und treffend zu charakterisieren, dass auch künftige Vasenbeschreibungen diesen Punkt je mit zwei Worten abthun können. Hätte man nur auch für andre stets wiederkehrende Dinge kürzere Formeln gefunden und gebraucht und namentlich für Stilbestimmung eine allgemein anerkannte Mustersammlung!

Indem ich aber somit im Begriff stehe über eine Anzahl Vasen der Ermitage Angaben zu machen, welche von Stephanis Beschreibung jener Sammlung abweichen oder sie ergänzen, sehe ich mich, damit man mir nicht den Glauben versage, zu einigen

[1]) Brongniart *Traité des arts céramiques* kenne ich leider nicht und von Birch *History of ancient pottery* nur die erste Auflage.

[2]) So z. B. in dem Bericht über die Vasen von Orvieto in den *Annali* 1877.

[3]) Wenn Heydemann Vasenbilder II 2 von einem wirkungsvoll entworfenen und ausgeführten Vasenbilde spricht, und in der Beschreibung der Vasensammlung *Sant' Angelo* 474 von einem rohesten Entwurf, kann doch nicht füglich an Vorzeichnung gedacht werden.

[4]) Desgleichen Flot *Gazette archéologique* IV, 58.

[5]) Treffliche Dienste leistete mir bei Untersuchung der schlechter beleuchteten Gefässseiten ein Handspiegel.

Vorbemerkungen über jene Beschreibung genöthigt. So anerkennenswerth auch Stephanis Streben nach Accuratesse ist, so würde man sich doch irren, wenn man wegen der häufigen abschätzigen Urtheile, welche er über andre Beschreibungen fällt, die seinigen für völlig genügend hielte. Ich lasse dahingestellt, ob das allgemeine Princip, in figurenreichen Gemälden Figur für Figur zu beschreiben, nach der räumlichen Aufeinanderfolge ohne vorhergehende Andeutung über das Gesammtverhältniss, das richtige ist, will jetzt auch darauf kein Gewicht legen, dass Stephani in der den einzelnen Beschreibungen vorangeschickten allgemeinen Charakteristik jedes Gefässes, wo er von sorgfältigem oder sehr sorgfältigem, nachlässigem oder sehr nachlässigem Stil spricht, offenbar die Begriffe Stil und Zeichnung oder Ausführung verwechselt und dass es eine Vermischung von richtigem und falschem Ausdruck ist, wenn er z. B. bei 857 von nachlässigem Stil des vierten Jahrhunderts spricht. Es fehlt aber bei Stephani keineswegs an unpräcisen oder nicht treffenden Ausdrücken, so z. B. — ich habe die Beispiele nicht gesucht — Nr. 352 S. 167 f. heisst es zweimal, dass ein Jüngling einen Vogel in der Hand hält, wo er denselben auf dem Zeigefinger sitzen lässt; ebenso 1795 S. 329: Apollo halte in der Linken eine Leier, wo er sie mit dem l. Arm an sich drückt, alle fünf Finger aber der Linken in die Saiten greifen, oder ebenda: Olympos sitze, wo es doch fast ein Liegen ist, oder bei 1272: Herakles halte eine unförmliche Masse über das Fass, wo es zum wenigsten heissen müsste 'über dem Fass'[6]). Freilich hat die Masse nicht die Form eines eigens angefertigten Deckels, aber ihr längliches Aussehen ist doch nur Zeichenfehler[7]), denn diese Masse, welche nach Stephani *CR.* 1873, 97 'unmöglich dem Fass als Deckel gedient haben kann', dient augenscheinlich noch als solcher, nur als abgehobener; sie hat für Herakles wie für den Kentauren sichtlich keine andere Bedeutung als die eines Deckels, dessen Verzierung also nur eine Grille des Malers sein kann. Nicht zutreffend ist ferner bei den Darstellungen nackt kauernder und mit Wasser begossener Frauen das 'Ausringen des Haares'; denn nicht genug, dass dies in dem Moment des Begossenwerdens noch verfrüht ist: in den best gezeichneten Exemplaren hält die kauernde Frau das Haar nicht nur mit auseinandergehaltenen Händen, sondern auch mit gespreizten Fingern: es ist klar, dass sie vielmehr das Haar vom Wasser möglichst bespülen lassen will. Nicht unwesentliche Dinge werden oft übergangen, so namentlich die Thätigkeit oder Lage einer Hand, während wir von der andern hören, z. B. 1795 wird nichts von Olympos' Linker gesagt, obgleich sie einen vergoldeten, wenn auch undeutlichen Gegenstand hält, ebenda nichts von Rheas (oder Letos?) Rechter, wie auch der charakteristischen Darstellung des Marsyas Stephanis Beschreibung nicht gerecht geworden ist: nichts vom Ueberschlagen der Beine, von dem unter den l. Ellbogen gelegten r. Arm, von dem ausgeprägten Satyrprofil, dem grossen Schwanz, welcher auch in der Publikation (*Antiq. du Bosph. Cim.* pl. 57) zu Falten eines Frauengewandes geworden ist, die dort unmöglich sind. In der Triptolemosdarstellung 1792 sagt Stephani nichts von Demeters ausdrucksvoller Gebärde mit der Linken, nichts von ihrem aufwärts, nicht zu Triptolemos, sondern zu Kore gerichteten Blick. Nichts erfahren wir 116 von dem aus Skeirons Seite hervorströmenden braungemalten Blut; 137 ist verkannt, dass die sitzende Frau eine weissgemalte Doppelflöte bläst, zu welcher die andere Frau tanzt. Falsch ist die Angabe 1143: jeder der beiden Wagenlenker halte mit der einen Hand die Zügel, mit der anderen die Amazone, da der bekleidete vielmehr (wie auch die Abbildungen zeigen) mit beiden die Zügel fasst. Auch die Stilschätzung ist in manchen Fällen sicher unrichtig, so bei 1207, welches schwerlich älter als die Mitte des 5. Jahrh. ist; wie 1612 und 1626 ein Jahrhundert zu jung, 1614 ebensoviel zu alt gemacht sind; 1529 und 1591, welche Stephani ganz verschieden taxiert, schienen mir von ziemlich verwandter Art, 1529

[6]) Noch verfehlter freilich ist der im *CR.* 1873, 82 gebrauchte Ausdruck 'mit der Linken hebt er (Herakles) eben aus dem Fass eine unförmliche Masse empor' u. s. w.

[7]) Vgl. den ganz abgehobenen Deckel der sog. Vase bei Gerhard AV. CXIX 5.

etwas jünger. Das Schlimmste aber, und das ist für mich gegenwärtig die Hauptsache, ist die sehr ungenügende Angabe der Ergänzungen und Uebermalungen, auch wo sie ohne das von mir benützte Kriterion wohl zu erkennen waren. Wo sie einmal genau angegeben werden, wie bei 1143, ist es allem Anschein nach auf Grund der sorgfältigen Publikation der *Monumenti* geschehen. Zur Gewährleistung meiner Angaben über Ergänzungen darf ich das anführen, dass ich bei 1143 angesichts des Originals eben dasselbe als ergänzt notiert habe, was ich nachher auch in der Publikation als solches bezeichnet fand. Ein an sich geringfügiges Stück ist 1565, von Stephani als verdächtig bezeichnet, wobei nicht hinlänglich deutlich, ob sein Zweifel dem Gefäss oder nur der Zeichnung gilt. Nun ist aber das Gefäss eben so sicher antik, wie die aufgezeichnete Sphinx als sicher modern verrathen wird durch die Stillosigkeit der Zeichnung, wie namentlich durch das frische Schwarz derselben, welches aufs äusserste von dem stark verblassten Braun der alten Malerei absticht. Ueberdies ist die Technik: einfache schwarze Contourenzeichnung auf rothem Grund, mir wenigstens sonst nicht bekannt, während schwarze Zeichnung auf weissem Grund, wenn auch selten, doch nicht unerhört ist. Ein Beispiel findet man bei Sacken und Kenner, Die Sammlungen des K. K. Münz- und Antiken-Cabinetes S. 165 (vgl. S. 137), und mehrere, darunter auch eine Sphinx, bei Benndorf, Griech. u. Sicil. Vasenb. XIX.

Zuletzt muss ich hoffen, dass meine Angaben für sich selbst sprechen, und möge man verzeihen, wenn ich der Fides halber vielleicht mehr Detail angebe, als dem Leser erwünscht sein mag, auch in solchen Fällen wo es sich nicht mehr um Vorzeichnung handelt. Ich kann aber nach meinen Erfahrungen den Verdacht nicht unterdrücken, dass auch in andren Sammlungen die Ausscheidung moderner Ergänzung, respective Fälschung, noch nicht beendigt sei, und hoffe zu vermehrten Zweifeln Anlass zu geben.

Der schwarzfigurigen und der rothfigurigen Gefässmalerei gemeinsam ist der Pinselcontour, mit welchem die Figuren umschlossen werden. Es unterscheiden sich aber die beiden Stilarten, indem dieser Contour in der älteren Gattung die Grenze der dargestellten Figur bildet, in der jüngeren dagegen die Grenze der die Figur umschliessenden Grundfläche: jenen möchte ich positiv, diesen negativ nennen. Wir kennen jetzt ein noch älteres Verfahren an jenen Vasen von Melos und anderen Inseln des Archipelagus, von Athen und Mykenae, von Caere u. s. w., wo farbige Ausfüllung der Flächen weder innerhalb noch ausserhalb des Contours sich findet, wo aber doch der Contour positiv gedacht ist, wie sowohl die ganze Zeichnung erkennen lässt, als auch die nächstliegende Auffassung jeder primitiven Zeichnung sein dürfte; und alsbald sehen wir ja auch, wie der Contour durch farbige Ausfüllung positiv wird.*)

Es scheint im Allgemeinen nicht, dass dieser älteren Malerei, weder derjenigen mit unausgefülltem noch derjenigen mit röthlich, braun oder schwarz (resp. weiss) ausgefülltem Contour, noch wieder durch eine Griffelzeichnung vorgearbeitet wurde. Bei der grossen Masse wenigstens der schwarzfigurigen Vasen, welche ich habe prüfen können, fand ich keine Spur davon, so dass ich Jahns*) Angaben als unrichtig bezeichnen muss, wenn er in der Einleitung zur Beschreibung von König Ludwigs Vasensammlung S. CXLI zuerst von allen Vasen sagt: 'bei der Bemalung wurden zuerst mit einem spitzen Instrument die Hauptum-

*) Vgl. Conze Melische Thongefässe Taf. IV. Verhandl. der XXIII. Philologenversammlung S. 37 und Taf. I

*) Wie es scheint, ist Jahn Abeken und Gh. de Rossi, welche er anführt, gefolgt. Abeken nun sagt freilich dasselbe wie Jahn, aber John, auf welchen sich Abeken beruft, sagt etwas anderes, und de Rossi spricht nur von rothfigurigen Vasen. Dass die Münchener Vase 300 einen vorgezeichneten Contour habe, wie Jahn S. CXLI, 1018 angiebt, muss ich bezweifeln, oder die Echtheit der Vase in Frage stellen. Woermann, Die Malerei des Alterthums S. 73 lässt die Contouren bei der Vorzeichnung sogar mit scharfem Griffel eingraben. Auch Robert *Annali* 1874, 88 scheint für die korinthische Vase mit der interessanten Darstellung von Pelias' Leichenspielen Vorzeichnung zu bezeugen: *offre le figure graffite nel giallo naturale del fondo e dipinte di un colore brunastro;* doch glaube ich, dass nur durch Irrthum die gravierte Nachzeichnung, welche auch die Abbildungen bezeugen, vor der Bemalung genannt ist statt nach derselben.

risse leicht angedeutet', dann von den schwarzfigurigen: 'nachdem dann die Umrisse angedeutet waren, füllte man die Fläche innerhalb derselben mit schwarzer Farbe aus' und ebenso S. CLVIII. Diesen Angaben können, da sie so allgemein lauten, nicht ähnliche Facta zu Grunde liegen wie die vereinzelten später zu besprechenden Fälle, mit denen es übrigens auch noch eine etwas andere Bewandtniss hat. Es muss also ein Theil der nach dem Malen eingeritzten Nachzeichnung der sfg. Gefässe für eine vor demselben gemachte Vorzeichnung gehalten sein, obgleich Jahn beide Acte scheidet und über die Nachzeichnung sonst durchaus richtig handelt. Dafür spricht auch der Umstand, dass Jahn, während er bei den rothfigurigen Vasen die Umrisse nur leicht andeuten lässt, bei den schwarzfigurigen wiederholt die Vorzeichnung als **eingeritzt** bezeichnet, als ob das Gefäss während dieses Actes in der einen Gattung härter gebrannt gewesen wäre als in der andern, was wieder seinen eigenen Angaben widerspricht. Genug, soweit meine Erfahrung reicht, entbehren die schwarzfigurigen Vasen (die älteren Stilarten eingeschlossen) im Grossen und Ganzen der Vorzeichnung mit spitzem oder stumpfem Griffel; vielmehr ist der Contour sogleich mit dem Pinsel aufgesetzt [10]), und je sorgfältiger die Malerei ist, desto deutlicher pflegt er selbst unter der späteren Malerei noch hervorzutreten: nicht selten hielt ich den schwachen inneren Rand des Contours anfangs für gravierte Vorzeichnung. Bei der typischen Form sowohl der Einzelfiguren als auch der Gruppen, wie sie jener Malerei eigen ist, lässt ein so direktes, einfaches Verfahren sich wohl begreifen, zumal ein verfehlter Contour leicht in dem schwarzen Figurenkörper zu verbergen war. In sorgfältigen Exemplaren des schon mehr entwickelten Stiles sieht man den Contour selbst da fortgeführt, wo er später durch andere Theile der Darstellung verdeckt war, so den hinteren Contour des l. Deichselpferdes auf 258, so auf 311 die Rückenlinie des Dionysos trotz der Bekleidung [11]), ebenso bei Apollon auf 87.

Auch die eingeritzte Nachzeichnung [12]) ist bald mehr bald weniger vollständig, kann nicht auf einer Vase nach der anderen beurtheilt oder ergänzt werden. Den äusseren Contour pflegt sie nur da zu markieren, wo er nicht präcise gemalt war, oder wo mehrere Körper oder Körpertheile zusammentreffen oder sich überschneiden und durch das Schwarz allein nicht unterschieden werden konnten; doch habe ich auch solche Gefässe gefunden, wo der grösste Theil des äusseren Contours nachgezeichnet ist, so die alterthümlichen grossen Gefässe 44, 51, 81, wo ich sogar deshalb anfangs geritzte Vorzeichnung annehmen zu müssen glaubte, was ich jedoch bald als falsch erkannte [13]); ferner auf Vasen gewöhnlicher schwarzfiguriger Technik wie auf 130 die zwei Krieger, auf 131 wenigstens die Rosse.

Leicht wird nun durch Widersprüche in der Technik [14]) der grössere Theil des Löwenkampfes auf 68, wie der Minotaurosdarstellung auf 71 [15])

[10]) Diesen, schon oben erwähnten, Pinselcontour lassen Birch *Hist. of anc. pott.* I, 279, Jahn a. O. wie auch Woermann aus, obgleich er selbst bei dem von ihnen angenommenen Verfahren, wie bei der rothfigurigen Malerei nachher sich zeigen wird, unerlässlich ist und von den Malereien selbst bezeugt wird. Abeken Mittelitalien S. 414 giebt ihn richtig an. Mit Unrecht leugnet Stephani *CR.* für 1875, 51 gegen Jorio die Möglichkeit, einen vorher gemalten, nicht gravierten Contour unter späterer Uebermalung noch zu erkennen.

[11]) Auf dieser Vase, welche kaum viel älter als das Jahr 500 sein dürfte, ist der Pinselcontour besonders sichtbar im r. Bein und l. Oberschenkel des Mannes rechts von den Pferden.

[12]) Nicht wohl gewählt ist der Ausdruck Heydemanns Beschr. d. Vas. des *Museo nazionale* 2524 'eingedrückte Umrisse', denn meint er damit eine Vorzeichnung im weichen Thon, so ist die Bezeichnung einer solchen, als wäre sie bei schwarzfigurigen Vasen gewöhnlich, nicht richtig; meint er dagegen, wie ich allerdings glaube, die Nachzeichnung, so erweckt das Wort 'eingedrückte' die Vorstellung als wäre der Thon noch weich gewesen, was wieder nicht möglich. Ob jenes Gefäss, das auch als provincielle antike Nachahmung durch die weissgemalten Contoure ungewöhnlich wäre, eine moderne Fälschung sei, das wage ich allerdings nur zu fragen, nicht zu behaupten.

[13]) Die Schuppen (wie auch das Flechtwerk) sind mit einem zirkelartigen Instrument eingerissen, grad wie bei den zwei kleinen Gefässen von Corneto 195 und 199. An dem restaurierten Stück von 81 (unter dem einen Henkel) sind Schuppen und Flechten nicht mit dem Zirkel gemacht.

[14]) Starks Beschreibung der höchst verdächtigen Vase Bernus in dieser Zeitschr. 1876, S. 191 ff. giebt für Kritik der Technik nicht genug Anhalt. Es scheint, dass die Einreissung der Umrisse nach der Bemalung stattgefunden; ob vollständige Umrisse?

[15]) Die andere Seite dieses Gefässes entzog sich meinen Blicken.

als modernes Machwerk erwiesen, obgleich Stephani, bei 18 auch die *Cataloghi del museo Campana* II. 23 sowie Brunn Gesch. d. gr. K. II, 736 nichts davon sagen. Stephani bemerkt zu 68: 'sehr fleissige Ausführung.' Das ist richtig, gilt aber nur von der kleineren rechten Hälfte des Bildes, das Hintertheil des Löwen eingeschlossen. Hier haben wir fein, sicher und sauber eingeritzte Nachzeichnung, am äusseren Contour nur wenig, das meiste Innenzeichnung; die grössere l. Hälfte dagegen mit dem grösseren Theil des Löwen und dem ganzen Herakles zeigt, abgesehen von der Rohheit von Zeichnung und Firniss, ringsumlaufenden Contour und zwar vor der Malerei eingeritzt, daher meist mit Farbe ausgefüllt [16]). Ueberdies 'ringt' Herakles nicht eigentlich mit dem Löwen, sondern sucht ihm gleich Simson mit beiden Händen den Rachen auseinanderzureissen, was Stephanis Beschreibung verschweigt. Auch von 71 hat der echte Theil sorgfältige Zeichnung, obgleich Stephani es nicht angiebt, vermuthlich weil bei ihm der schlechte Eindruck des grösseren ergänzten Theils überwog. Die Kriterien, welche Altes und Neues scheiden, sind ungefähr dieselben: dort ist die Zeichnung nach, hier vor dem Malen eingeritzt; dort wenig äussere Contouren, ausser bei Ueberschneidungen, dagegen ziemlich viel Innenzeichnung, hier umgekehrt. Alt ist Theseus' obere Hälfte bis zu den Händen in der Höhe des Gürtels (neu der l. Ellbogen); alt auch Hörner und Ohr des Minotauros: der Kopf fehlt, oder soll eine unförmliche Linie ihn zeichnen, so ist die Richtung (sie musste etwa wie auf 129 sein) verfehlt; unten scheint l. Fuss und Unterschenkel, wie r. Bein des Minotauros alt. Von den beiden Nebenfiguren scheint nur der kleinste Theil alt, so an der einen die Hand mit Resten weisser Farbe, die sonst nirgends an dieser Figur zu sehen ist. Neu sind auch drei derbe braune Pinselstriche an Theseus und den beiden Nebenfiguren: sie unterscheiden sich durch röthlicheren Ton von dem Schwertriemen um Theseus' Brust, und entbehrt speciell der an Theseus' Oberschenkel befindliche Streifen jedes Sinnes. Auch auf 112 findet sich Vorzeichnung an ein Paar Stellen, welche der Restauration angehören, so unter dem r. Knie der Maenade zur Rechten, auf der Rückseite.

Das Aufkommen der neuen Stilart mit rothen Figuren hängt ersichtlich mit dem Aufschwung der gesammten Kunst zusammen und namentlich mit demjenigen der Malerei. Die ältere mit ihrem Schwarz, Weiss und Rothbraun hat mit Recht an die schon bei Homer geübte eingelegte Arbeit erinnert: man vergleiche den Kypseloskasten, auch in Bezug auf die Farben. Die neue Art giebt die Buntheit auf, und damit den Unterschied der männlichen und weiblichen Fleischfarbe, in dem freilich ein gewisser Realismus lag, um dafür im Ganzen sich der Wirklichkeit mehr zu nähern. Die Technik hat ja, wie schon bemerkt, die grösste Verwandtschaft: der Pinselcontour bleibt wesentlich derselbe, nur dass er früher positiv, die Figur einschliessend war, jetzt negativ, sie ausschliessend wird; das glänzende Schwarz füllte früher die Flächen innerhalb des Contours, jetzt füllt es diejenigen ausserhalb desselben; was endlich früher der Griffel an Nachzeichnung in Contour und inneren Linien zu leisten hatte, das leistet jetzt die Feder [17]) und (?) ein feiner Pinsel. Soweit ist die

[16]) Vgl. Sacken und Kenner Die Samml. des K. K. Münz- u. Antiken-Cabinets S. 164, 3 B 92.

[17]) Vgl. Brunn Probleme S. 42 (126), früher Jahn M. d. A. 180. Wegen der Gleichheit des Striches, scheint es, muss man an eine Art Reissfeder denken, wegen der ritzenden Schärfe ihrer Spitzen, die man gelegentlich wahrnimmt, wo das Schwarz versagt hatte, eine metallene eher als von Rohr. De Rossi *Lettres* I. V, Jahn Einl. CXLI, Flasch Polychromie 39 (gelegentlich auch Aldenhoven *Annali* 1873, 69) nehmen nach vorgängiger Gravierung zuerst die Umzeichnung mit der Feder (resp. feinem Pinselstrich), danach das Umfahren mit dem Pinsel, zuletzt die Innenzeichnung an — Flasch auch diese vor dem Umfahren. Ich selbst habe bei vielen Gefässen diese Reihenfolge der Proceduren für möglich gehalten, nirgends aber dieselbe evident gefunden; dagegen an einer grösseren Zahl mit Sicherheit erkannt, dass zuerst die Skizze mit dem Pinsel umfahren war, danach Contour und Innenzeichnung, woran der Pinsel nur geringen Antheil hat, wie z. B. beim Haar, mit der Feder besorgt worden war. Die Federzeichnung geht nämlich oft über den Pinselcontour fort und liegt auf ihm auf. Und trotz Flasch, dessen Raisonnement S. 41 als Beweis nicht verfängt, halte ich das angegebene Verfahren für rascher und praktischer. Denn sicher musste die erste schwarze Umgrenzung der Skizze ein vollständiger Umriss sein. Vollständig ist aber nur der breite Pinselcontour, während der Federcontour manche Theile, namentlich immer das Haar auslässt. Offenbar tritt die Federzeichnung an derselben Stelle ein, wo früher bei der

Technik wesentlich dieselbe, nur modificiert gemäss der Vertauschung der beiden Hauptfarben. Minder augenfällig als diese Vertauschung, aber für Verbesserung der Zeichnung vielleicht noch folgenreicher ist eine zweite Neuerung, die Anwendung der Vorzeichnung, die grade bei der älteren rothfigurigen Vasenmalerei kräftiger, vollständiger ist als in der späteren. Denn obgleich hier die Angaben Jahns zutreffender sind, so passen sie doch nicht für alle rothfigurigen Gefässe gleichmässig, da wie die Zeichnung, auch die Vorzeichnung der Veränderung unterworfen ist und ihre Geschichte hat. Dass man der Malerei überhaupt vorarbeitete, beweist allein schon das wachsende Streben, der Form Meister zu werden, und die Vorzeichnung selbst, mit einem Griffel [18]) mit etwas stumpfer, vielleicht auch abgeplatteter Spitze — denn die vorgezeichnete Linie ist mitunter wechselnd, bald breiter bald feiner, wie in Folge einer Drehung des Instrumentes — in dem noch weichen Thon mit leichtem Druck geführt, das ist gerade dasselbe Verfahren, welches am genauesten Donner in seiner Abhandlung über die antiken Wandmalereien in technischer Beziehung S. LXXI ff. an den Pompejanischen Fresken nachgewiesen hat, ein Verfahren das gewiss aus älterer Kunstübung stammte. Allem Anschein nach aber haben die Vasenmaler dieses neuen Mittels sich nicht gleich von Anfang an in der vortheilhaftesten und später namentlich in der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts üblichsten Weise zu bedienen verstanden, nämlich so, dass sie gleich den Frescomalern flüchtig und kühn das Gewollte nur hinwarfen, um nicht über zu grosser Sorgfalt gleich an Leichtigkeit und Freiheit der Zeichnung einzubüssen [19]). Vielmehr scheint es, dass sie zuerst mit dem Griffel die Zeichnung nicht anders zogen, als sie es zuletzt mit dem Pinsel gethan hatten. Von solcher Art finde ich nämlich die Vorzeichnung an verschiedenen rothfigurigen Vasen aus der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts und an den einzigen nicht nachgeahmten schwarzfigurigen, an welchen ich unzweifelhafte Vorzeichnung gefunden habe. Archaisierende Gefässe dagegen, vielleicht erst im dritten Jahrhundert oder noch später gemalt, könnten uns natürlich nicht lehren, wie man im ersten Anfang die Vorzeichnung machte. Denn allerdings giebt es auch solche. Von der Hoffnung, welche ich, durch Brunns Probleme angeregt, fasste, echte und nachgeahmte sfg. Vasen vielleicht durch Fehlen und Vorhandensein der erst mit der jüngeren Stilart eigentlich aufgekommenen und nun zur Gewohnheit gewordenen Vorzeichnung geschieden zu sehen, kam ich bald zurück [20]). In der That bedurfte es, um alterthümliche Rohheit und Ungeschick zu fingieren, kaum einer Vorzeichnung; vielleicht auch stammen die archaisierenden Gefässe erst aus der Zeit, in welcher, wie wir sehen werden, die Vorzeichnung wieder abgekommen war. Nur zwei Beispiele archaisierender Gefässe mit Vorzeichnung, wie ich sie suchte, habe ich gefunden [21]). Das eine ist ein prächtiges, leider stark fragmentiertes panathenäisches Preisgefäss, welches, wie ich hörte, der nächste Compte-rendu publicieren wird, schwerlich älter als die zweite Hälfte des vierten Jahrhunderts. Von den Läufern der Rückseite hat der erste von links Vorzeichnung, die mit der geritzten Nachzeichnung nicht zu verwechseln ist, im Kopf, l. Oberarm, r. Schulter und Arm, in der Brust, im r. Bein (ausserhalb des späteren Contours), der zweite Läufer im r. Arm (theils ausserhalb des späteren Contours).

schwarzfigurigen Malerei die ritzende Nadel eingetreten war, auch als Contour und Innenzeichnung besorgend, nachdem der Pinsel sein Werk gethan.

[18]) Birch a. O. 243 unterscheidet ein doppeltes Verfahren und Instrument: '*a pointed tool like a tracer for the first outline and a sharp one for the incised lines*'. Das letztere passt aber nur auf Ornamente. Nur ein ungenauer Ausdruck ist es, wenn Stephani *CR.* für 1875, 51 von leise in den Thon eingeritzten Linien spricht, was strenggenommen das Gefäss schon gebrannt zu denken nöthigt.

[19]) Vgl. Demosthenes' Art zu arbeiten nach Blass Die att. Bereds. III. 1, 76.

[20]) Wohl aber halte ich es auch jetzt noch für möglich, an einer besonderen Art der Vorzeichnung, wie sie weiter unten charakterisiert werden wird, schwarzfigurige Vasen der Uebergangszeit zu erkennen und von späteren Nachahmungen zu unterscheiden.

[21]) Als drittes vermag ich anzuführen *Cataloghi del museo Campana* Ser. VI *Sala C*, 563 *nasiterna* schwarzfigurig, wie ich mir notiert: roh in Zeichnung und Farbe; Spuren von Vorzeichnung; archaistisch.

Das zweite[22]) ist die in Canino gefundene Schale 183, nach Stephani 'ältester, äusserst sorgfältiger Stil.' Gegen so hohes Alterthum sprechen aber manche Dinge. Der gelbe Grund der braunen Malerei ist nicht die Farbe des Thones; dieser ist vielmehr, wie am Fuss, an den Henkeln, an ausgesprungenen Stellen am Rand und in der Malerei zu sehen, von gewöhnlichem Roth, das Gelb aufgetragen. Von Ornamentik aussen sagt Stephani nichts; ich konnte diese Seite nicht genügend in Augenschein nehmen, glaubte aber ein Henkelornament wahrzunehmen[23]): jedenfalls läuft aussen oberhalb der Henkel ein breites Band herum, an dem oberen Rand mit einer Blattborte, grader Stengel mit gegenständigen Blättern, geschmückt. Das Innenbild ist von mehreren Ornamentstreifen eingefasst, wie sie, soviel ich weiss, theils nur auf sfg.[24]) theils auf älteren Vasen vorkommen. Die Darstellung hat etwas durchaus Stilloses, von echter gelbbrauner Malerei Abweichendes; namentlich das Ross hat nicht die Schlankheit der Beine, ist schwer von Formen in Leib und Beinen, und nicht mit der Sicherheit conventioneller Formen sondern mit einer gewissen peniblen Sorgfalt und mehr Naturalismus, als an den ältesten Pferden gewöhnlich zu sehen, ausgeführt. Dazu kommt das kleine geflügelte Wesen, welches von oben herab dem Reiter nachfliegt; denn dies Wesen ist gewiss keine Ker, wie Stephani, offenbar an die Flügelwesen der ältesten Kunst denkend, sie zweifelnd nennt, ebensowenig wie die beiden gleichen Gegenstände, in jeder Hand einer auf gleiche Weise gehalten, Reifen oder Schlingen sind[25]). Obwohl nämlich nur im Umriss gezeichnet, müssen es doch feste Gegenstände sein, und nicht wie ein Reif hineinzufassen geeignet, da sie auf den mit einem Strich gezeichneten Fingerspitzen der geöffneten Hand getragen werden, indem der Daumen sich obenauf legt: nach dem Umriss, nach der Art wie sie getragen werden, sind es zwei Schalen, also das Flügelwesen Nike — meinethalben eine proleptische —, also die Vase viel jünger als sie auf den ersten Blick scheinen mag[26]). Zur Bestätigung dient endlich die Vorzeichnung, die, wiederum sicher zu unterscheiden von der geritzten Nachzeichnung, am Contour entlang läuft, darin allerdings den gleich anzuführenden Beispielen echt archaischer Malerei ähnelnd, durch ihre Unvollständigkeit aber und mehr andeutende Weise davon abweichend und vielmehr an die Art rothfiguriger Vasen des dritten Jahrhunderts erinnernd. Ich fand sie nämlich nur im Hintertheil des Rosses und beiden Hinterbeinen innerhalb des Pinselcontours, ausserhalb desselben vielleicht vor dem Hals. Somit gehört diese Vase gewiss nicht in älteste Zeiten, aber wahrscheinlich auch nicht in die des Uebergangs zur rothfigurigen Malerei.

Allem Anschein nach dagegen in diese Uebergangszeit zu setzen und somit als älteste Beispiele von Vorzeichnung anzusehen sind die Gefässe 77 und 142, beide (auf einer Seite) mit dem Ringkampf des Herakles und Triton geschmückt[27]). Auf jener

[22]) Das Gefäss war mehrfach gebrochen; ergänzt ist im Innenbilde aber nur ein Stückchen im Centrum. Ein fast übereinstimmendes Seitenstück weist der *Catalogue of the greek and etruscan vases in the British Museum* I. 686 auf, so dass ich anfangs zweifelte, welche von beiden Vasen bei Micali *Storia* 87, 3 abgebildet sei. Es ist aber, wie Stephani richtig angiebt, die Petersburger.

[23]) Dann würde sie wohl, wie auch durch die Form, der bei Lau, Die griech. Vasen XVI, 2 gleichen, d. h. wie eine provinzielle Nachahmung.

[24]) Blüthen und Knospen gereiht ähnlich Lau, Die griech. Vasen XVI, 3 oben, doch sind sie an der Petersburger Schale nicht so sorgfältig, fast mehr gleich XXXII, 1b, aber ohne die Verschlingung oben und unten.

[25]) In der Abbildung bei Micali ist die eine Hand verunglückt. Die Beschreibung des Londoner Exemplars erkennt Nike an, aber *holding out in each hand a wreath*, wie ich nicht zweifle, auch eine irrige, durch die gewöhnlichen Nikedarstellungen an die Hand gegebene Auffassung.

[26]) Weder Kieseritzky Nike in der Vasenmalerei S. 8 noch Knapp Nike i. d. Vm. S. 11 kennen Nike in echt archaischen schwarzfigurigen Vasen. Nike mit einer Schale in jeder Hand weist Kieseritzky nach S. 15 u. 16, 19 u. 53. Aehnlich ist es ja mit Eros; Furtwängler Eros in der Vasenmalerei S. 13.

[27]) Eine dritte Darstellung desselben Gegenstandes (25), nicht so sorgfältig gemacht wie jene, namentlich 142, hat keine Vorzeichnung, und der Triton ist nach links, nicht wie auf jenen beiden Vasen nach rechts gewandt. Ich zweifle, ob hierher gehört die attische Lekythos, welche Hirschfeld Arch. Zeitg. 1873 T. 5 veröffentlicht, aber S. 53 nicht glücklich erklärt hat. Vgl. Brunn daselbst 1876 S. 125, dessen Erklärung freilich auch keineswegs durch die Darstellung und Hinweis auf modernen Brauch so sicher gestellt wird, dass sie eine Unterstützung durch antikes Schriftzeugniss verschmähen dürfte. Gehörte dies Gefäss, wie Hirschfeld urtheilt, dem vierten Jahrhundert an,

ersteren habe ich die Vorzeichnung freilich nicht mit solcher Sicherheit und nicht so fortlaufend gesehen wie auf der zweiten, wo eine sehr fein und sicher in einem Zug geführte Linie unter der schwarzen Farbe in solchem Abstand von dem späteren Pinselcontour läuft, dass der Pinsel aussen um die vorgezeichnete Linie herumgeführt zu sein scheint, ein Verfahren, das, wie es scheint, von selbst auf die rothfigurige Malerei führen musste, ja dieselbe eigentlich schon in sich enthielt, nur dass man zunächst noch fortfuhr statt innerhalb des Contours, ausserhalb zu schwärzen. An jenem Gefäss ist die Vorzeichnung sichtbar in Herakles' r. Bein, im Schwanz und dem herabhängenden Bein des Löwenfells, in beiden Armen des Triton bis in die Hand (fehlt in dem grösseren, ergänzten Theil des l. Arms, wie auch in den nicht ergänzten Armen des Herakles), in seinem Kopf auch Haar und Bart angebend — im Gesicht laufen deutlich Vor- und Nachzeichnung neben einander her —, sie fehlt im Gesicht des Herakles, das auch sonst leicht sammt einem Ohr des Löwen und vielleicht dem Kopf der Frau rechts als neu erkannt wird: diese Lücke hat auch die letzten zwei Buchstaben der Inschrift verschlungen. Da weder in den Windungen des Triton, noch in den Nebenfiguren, noch endlich in den Figuren der Kämpfergruppen am Hals Vorzeichnung zu finden ist, erkennt man, wie der Maler sich derselben nur da bedient hat, wo die Zeichnung besondere Schwierigkeiten zu überwinden hatte[28]). Die Vorzeichnung ist aber ebenso fertig, sicher und sorgfältig wie die Malerei selbst und scheint also für eine noch ringende Kunst kaum ihren Zweck zu erfüllen.

Ungefähr dieselbe Art der Vorzeichnung habe ich, wie bemerkt, auf rothfigurigen Vasen gesehn, welche zu den ältesten dieses Stils gehören dürften: 1670, 1357, 1275, alle drei aus Caere[29]). Die Vorzeichnung ist fein und sicher, bei 1357 wenig innerhalb des späteren Contours, daher überall sichtbar, (durch die unbedeutenden Restaurationen unterbrochen). Die vom Gewand bedeckten Körperformen sind nur zum kleinen Theil gezeichnet, so bei einer Figur r. Brust und Oberarm, wohl aber die durch den Kasten verdeckten Theile der Danae, so gut wie der Kasten selbst.[30])

so stände es, da es augenscheinlich nicht zu den gewöhnlichen archaistischen zu rechnen ist, mit seinen schwarzausgefüllten Umrissen vereinzelt da. Die Gravierung vor der Malerei fände vielleicht an der Vorzeichnung andrer weisser Lekythoi ihres Gleichen, obgleich ich davon bei Benndorf Gr. u. sicil. Vas. XXIII, 1 nur ein einzelnes Beispiel finde, ein andres in München bei Jahn 209, ein drittes, wie ich glaube, an jener *tazza di Coliade*, worüber noch weiter unten (Anm. 30) zu sprechen. Uebrigens habe ich auf Petersburger Vasen mit einzelnen weissen Figuren zwischen den rothen ebenfalls mehrfach die Vorzeichnung auf dem weissen Grund gesehen, wie sie auch Flasch, Polychromie S. 44 statuirt. Aber von diesen Lekythoi scheint jene Hirschfeldsche durchaus verschieden. Leider geben seine Worte von der Gravierung derselben keine ganz klare Vorstellung. Er sagt von den 'Umrissen': 'diese sind zum Theil ohne Sorgfalt eingeritzt, wie auch die Haare und Gewandfalten' — das wäre ganz die Technik der schwarzfigurigen Vasen — 'zum Theil nur oberflächlich vorgezeichnet' — das wäre ein denselben schwarzfigurigen Vasen durchaus fremdes Element, denn von jenen Tritonvasen weicht die fragliche Lekythos grade auch in der angeblichen Vorzeichnung ab. Ich erlaube mir also an der Vorzeichnung zu zweifeln, wie ich auch Hirschfelds Stilschätzung für falsch halte, für ein Jahrhundert etwa zu weit hinabgehend: ich möchte das Gefäss unter die von Jahn Einleitung S. CLXX charakterisierte Gruppe (vgl. Heydemann *Annali* 1877, 287, 2) von archaischen Gefässen mit schwarzer Malerei auf weissem Grund halten, und vermuthen, dass alle Gravierung nur Nachzeichnung ist. Ob die Arch. Ztg. 1874 S. 113 erwähnte schwarze Schale aus Capua, 'in welche die Zeichnung vor dem Firnissen eingepresst ist' hieher oder nach Anm. 21 gehört, ist nicht zu sehen.

[28]) Auf einer mit grosser Sorgfalt gearbeiteten schwarzfigurigen Amphora des Dorpater Kunstmuseums, gefunden in Caere, ist merkwürdiger Weise an den beiden Bildern, A: Athene einen Giganten besiegend, B: Dionysos zwischen zwei Satyrn, keine Spur von Vorzeichnung, wohl aber das Ornament unter den Henkeln mit einfacher Linie vorgezeichnet, welche an der l. Seite dadurch sichtbar ist, dass die Malerei sie grossentheils verlassen hat. Ich bemerke übrigens ausdrücklich, dass die Vorzeichnung hier, wo sie vom Schwarz gedeckt ist, meistentheils allerdings nicht durchscheint wegen des vollen Pinselzugs, aber doch an einigen Stellen. Form und Ornamentik ist genau gleich Lau, Die griech. Vasen X, 1, nur dass unter den Bildern noch ein Maeander umläuft. Auch bei einer schönen rothfigurigen Schale *Cataloghi del mus. Campana* S. VI, D, 637 = *Annali* 1877 *N* habe ich mir nur am Ornament eine ähnliche Vorzeichnung notiert. Vgl. aber Anm. 30.

[29]) Bei 1357 und 1275 ist das Ornament noch schwarz auf rothem Grund, wie häufig bei rothfig. Vasen älteren Stils. Nach Michaelis *Annali* 1859, 267 wäre der Fundort von 1275 nicht ganz so sicher, wie Stephani angiebt.

[30]) Hier muss ich einiger Vasen der ehemaligen Sammlung Campana Erwähnung thun. *Cataloghi* S. VI, D. 753 mit schwarzen Figuren aussen, einer rothen noch recht archaischen Stils innen, fand ich ohne Spur von Vorzeichnung. Aber auf 625, einer Schale mit rothen Figuren aussen, einem schwarzen Poseidon drinnen, ist bei diesem dieselbe feine Vorzeichnung wie bei den rothen Figuren neben der Nachzeichnung an manchen

Bei 1670 ist, wie es bei 142 schien, der Pinselcontour an der Vorzeichnung aussen herumgeführt, hier aber bei der rothfigurigen Technik als negativer Contour, so dass die Vorzeichnung, von dem positiven mit der Feder nachgezeichneten Contour gedeckt, jetzt nur an den Stellen sichtbar ist, wo die Feder sie verfehlt hat, wie z. B. in der Haube der Smikra (an den Armen ist sie durch Tiefe und Breite sogar unter dem Federstrich sichtbar), am Gesäss und dem einen Bein, dem die Malerei eine von der Vorzeichnung abweichende Richtung gegeben; ferner bei der nächsten Frau links [41]) an dem Gefäss in der Hand.

Auch auf dem merkwürdigen Gefäss 1275 fand ich die feingezogene Vorzeichnung neben der ungemein sauberen, präcisen Nachzeichnung nur auf der Rückseite in einer der beiden Lanzenspitzen links, und oben wie unten in dem Schilde des Patroklos, wo sie mit dem Zirkel gezogen ist [42]), da bekanntlich erst eine jüngere Kunstübung an den cirkelrunden Schilden Anstoss nimmt. Vielleicht fände sie sich noch an mehr Stellen, wenn nicht — weil der grössere Theil der Malerei beider Seiten sammt einem grossen Theil der unteren Einfassung moderne Ergänzung wäre: das ist die einfache Lösung, welche ich, ganz andre Dinge suchend, für die meisten Räthsel fand, um derenwillen seiner Zeit verschiedene Gelehrte die Erklärung der beiden Darstellungen ablehnten, und die auch Michaelis nicht lösen, sondern nur darlegen konnte. Stephani giebt nur an: 'das Gefäss war in zahlreiche Scherben zerbrochen, bei deren Zusammensetzung einzelne Theile überarbeitet sind', als ob nichts fehlte; während doch Michaelis S. 276 auf der Rückseite wenigstens den unteren Theil der Frau und des Jünglings vor ihr als ergänzt bezeichnet hatte, mit vollem Recht, wie wir sehen werden. Das Kriterium ist hier die Vorzeichnung nur insofern, als dieselbe in den echten Theilen wenigstens an ein paar Stellen, in den unechten nirgends sich zeigt. Beweisender ist der trotz aller Bemühung des Ergänzers beträchtliche Abstand der modernen Zeichnung von der alten. Während ferner die erhaltenen Figuren und Ornamente das schönste noch etwas gelbliche Thonroth zeigen, ist in den ergänzten das Roth aufgetragen [43]); so auch am

Stellen sichtbar, wie auch sonst die Zeichnung aussen und innen abgesehen von einer kleinen Differenz an den Augen die nämliche, noch recht archaische ist. Bei 697, einer rothfigurigen Schale, über deren Stil ich leider nichts notiert habe, deren Schriftzeichen aber noch archaisch scheinen, 'deckt Vor- und Nachzeichnung sich, wie man an wenig Stellen sicher sieht; draussen weniger'. Bei 442 mit sorgfältiger Zeichnung, noch ziemlich archaisch in Stellungen, Formen, Profilen, Bärten, die Zeichnung des Auges speciell gleich No. 1275 der Ermitage, ist der Contour vorgezeichnet. Bei VIII 71 einer rfg. Amphora ΦΑΝΦΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ mit noch archaischer, aber bereits vorgeschrittener Zeichnung, die entschieden das Streben es gut zu machen verräth, 'ist von der Vorzeichnung kaum etwas zu sehen, weil sie sehr sorgfältig gemacht ist und von der Nachzeichnung meist gedeckt wird'. Auch E 75 mit rothen Figuren in strengem Stil hat die Vorzeichnung nach meinen Notizen diesen sorgfältigen Charakter, ist aber von der Nachzeichnung mehrfach verlassen. Vielleicht ebenso ist sie bei der in Anm. 28 erwähnten Schale, und von der Nachzeichnung ganz gedeckt, da ein Gefäss dieses Stils ohne Vorzeichnung mich befremden würde. Ich vermuthe endlich, dass auf der kostbaren *tazza di Coliade* die *certi tratti rossi e gialli*, mit denen, wie Heydemann *Annali* 1877, S. 290 sagt, *son vivificati i contorni esteriori*, und die auf der Abbildung trefflich wiedergegeben scheinen, Vorzeichnung sind, und zwar von der hier besprochenen Art. Freilich kann ich die Vase nicht für so jung halten, wie Heydemann, kaum für jünger als 450. Durchaus stilverwandt ist das Gefäss bei Gerhard, Trinkschalen und Gefässe XIV, wobei ich an Kalamis denke. Vgl. auch die Vase des Euphronios in *CR.* 1869 V und selbst eine schwarzfigurige wie *Élite céramogr.* I, XLXI *a*. Vielleicht giebt Freund Aldenhoven nähere Auskunft über jene Linien.

[41]) Von ihr ist die ganze Brust und der grössere Theil des l. Arms ergänzt.

[42]) Vgl. z. B. Benndorf Griech. u. sicil. Vasenb. XXX, 10.

[43]) Das ist weder griechische noch provinzielle Technik. Denn bei den von Flasch Polychromie S. 42 kurz bezeichneten, von Stephani *CR.* 1874 S. 42 ff. eingehender behandelten Vasen mit mehrfarbiger, auf den schwarzen Grund aufgetragener Malerei ist das Roth ein andres, sowohl nach dem Ton als nach der Behandlung: es imitiert die Thonfarbe nicht, schon deshalb nicht, weil diese meist kaum irgendwo sichtbar geblieben ist. Zudem unterscheiden sich diese Vasen durch gravierte Nachzeichnung, eine Rückkehr zur Technik der schwarzfigurigen Vasen; endlich durch den Charakter der Darstellungen. Von dieser Art sind vielleicht in Heydemanns Beschreibung der Vasensammlung des *Museo nazionale* n. 2463, der *Raccolta Cumana* 179 und 185; obgleich es nach Heydemanns Worten scheint, als wäre die Gravierung vor der rothbraunen Färbung gemacht. Die Erinys von 2463 erinnert an die Pythia der Petersburger Vase 349. Gefässe dagegen oder Stücke mit pastos aufgetragener, das Thonroth imitierender Farbe, deren Nachzeichnung nicht geritzt, sondern mit Feder oder Pinsel gemacht ist, dürften sich als Fälschung resp. Ergänzung herausstellen, oder sind bereits als solche erkannt. So ein Stück des Berliner Tellers, welchen Treu Arch. Zeitg. 1875, 88 behandelt; so konnte n. 107 der von Leesenschen Sammlung (beschrieben von E. Schulze S. 15) ausser durch Nachweis der copierten Originals, wie ihn Heydemann Arch. Zeitg. 1872, 92

Fuss. Bevor ich weitere Beweise vorbringe, will ich die Grenze des Alten und Modernen angeben, wobei ich die Abbildung der *Monumenti* VI, XXXIV vor Augen habe, was bei meiner Untersuchung des Originals nicht der Fall war. Von jeder der beiden Bildflächen ist eigentlich nur die obere linke Ecke alt [14]). Auf der Vorderseite geht die Grenze, die ich durch das Seitenornament nach meinen Notizen anzugeben unterlasse, durch das r. Knie des Stehenden schräg hinauf, oberhalb seines Ellbogens sowie des Helmes, eben unter der l. Achselhöhle und durch die Schulter desselben Stehenden und so weiter fast gradlinig durch die Baumzweige; doch sind auch von dem letzten Baum rechts die obersten Spitzen alt, wie der anstossende Rand. Auf der Rückseite läuft die Grenze von der Stelle, wo das Gewand den rechten Oberschenkel des Patroklos berührt, eben unterhalb der Scham, weiter unter dem Namen des Diomed schräg hinauf, so dass hier die Lanzenspitze und ein kleines Stück des Schaftes alt ist, vielleicht auch ein Stück von dem Kopfumriss des Gefallenen. Alt ist ferner die rechte Hand, Kopf und Bart des geneigten Kriegers und der anstossende Theil des Schildes, nichts natürlich von dem Schildzeichen, dessen Vorbild vermuthlich bei einem Vogelschiessen fungierte. Dass aber das, was die Rechte jenes Kriegers fasst, eine Hand sei, lässt sich nicht behaupten. Von allem übrigen ist alt nur der Besen oder Thyrsusbusch und die daneben hinaufragende Lanzenspitze; beide befinden sich nämlich ausserhalb der Bildfläche in das Ornament des vorspringenden Randes hineingemalt. Alt ist endlich nur der obere Theil des Felsens rechts, die daran liegende Hand bis zur Armbeuge und die Inschrift, welche am getreusten auf Stephanis Tafel IX wiedergegeben ist. Der zweite Buchstabe von links ist am ersten V, der erste ein A oder Δ oder, wenn der Bruch den Buchstaben unmittelbar streift, was ich mir leider nicht notiert, ein verstümmeltes linksläufiges N, in welchem Falle man kaum unterlässt ΔIONVΣOΣ zu ergänzen.

Da meine bisherigen Angaben nur am Original controliert werden können, muss ich für den Fall eines wahrscheinlich erfolgenden Widerspruchs noch einige Momente anführen, zu deren Beurtheilung auch die Abbildung ausreicht. Zieht man die angegebenen Grenzlinien, so hat man hüben gute Raumfüllung, bedeutungsvolle Darstellung, stilgemässe Zeichnung, Inschriften, drüben starke Leeren und daneben wieder ein etwas wüstes Durch- und Hintereinander [15]), nichtssagende oder widersinnige Handlung, Ungeschick und Fehler der Zeichnung in Menge, wie in den alten Theilen nicht. Was will der stehende Jüngling auf A jetzt? was der gefallene auf B? 'Sich aufrichten, indem er .... mit der

geführt, schon durch Schulzes Angaben über die Technik starken Verdacht erregen. Denn wenn es heisst: 'die Grundfarbe ist ein ins Graue spielendes Grün, von welchem die Figuren in röthlicher Farbe sich abheben', so scheint doch diese röthliche Farbe aufgetragen zu sein, wenn noch die Art der inneren Linien und ihr von der Grundfarbe abweichender Ton kommt. Ein kleines antikes Gefäss des Dorpater Museums, angeblich aus einem Grab bei Nola, hat einen sicher von neuer Hand roth auf den schwarzen Grund aufgemalten Pan. Moderne, nicht antike Nachahmung dürfte sein Sacken-Kenner a. O. S. 170, B, 15 (doch vgl. S. 172, 50 und S. 183, (81). In Heydemanns angeführter Beschreibung zeigen dieselbe verdächtige Technik 831, 1541, 2069 und stärkt den Verdacht bei den beiden erstgenannten die Seltsamkeit der Darstellung, bei der letzten der Umstand, dass Eros unterwärts mit einem Mantel bekleidet ist. Unter Hunderten von Eroten der sonst zu vergleichenden unteritalischen Vasen jener Sammlung finde ich keinen so bekleidet, sondern entweder ohne Gewand, oder häufig sitzend auf der Chlamys, oder diese um den l. Arm (shawlartig), oder über dem l. Arm, oder über beiden Armen, oder in den Händen (*S. Ang.* 275), oder Eros schwebend mit der Chlamys über der l. Schulter; im Wesentlichen also den jugendlichen Gott immer nackend. Die 'weibliche Tracht' des Eros 2218 ist offenbar nur ein Versehen für das sonst stehende (z. B. 2231) 'Haartracht'. Auch unter den Münchener Vasen bei Jahn 893 bis 912 sind mehrere, bei denen das aufgetragene Roth ausdrücklich erwähnt wird. Hier ist überall von eingekratzten Umrissen die Rede, und doch sind 890, 895, 903, 910, wenigstens nach den Publikationen zu urtheilen, von jenen Stephanischen Vasen grundverschieden. Selbst ohne eigene Prüfung der Originale stehe ich kaum an, sie für unecht zu erklären.

[14]) Hier so wenig wie in anderen Fällen, die später zu besprechen sind, darf man sich täuschen lassen weder durch eine gewisse Glätte des Neuen, die häufig sogar grade durch ihre Politur sich als modern verräth, noch durch Spuren der Drehung, wie sie z. B. bei diesem Gefäss in neuen Theilen weit stärker sind als in den alten, noch endlich durch Brüche; denn diese laufen nicht blos durch altes, sondern ebensowohl durch beiderseits neue Partien, ob durch beabsichtigte Täuschung, vermag ich nicht zu sagen.

[15]) Ich meine die Beine der drei Mittelfiguren in B, glaube auch, dass der alte Maler Patroklos' Bein und den Arm des Gefallenen, wenn er ihn sonst gemalt hätte, auseinandergehalten haben würde; ferner die sich kreuzenden Lanzen vor dem Gesicht des Gefallenen.

rechten (Hand) den Bart eines Mannes ergreift, der sich über ihn beugt? Undenkbar; auch umfasst die Hand den Bart ja gar nicht; und wozu fasst der Bärtige diese Hand? ja, wo ist denn nur der rechte zu der Hand gehörige Arm des Bärtigen? Hier klafft's doch wohl augenscheinlich. Der Ergänzer hat sich möglichst das Alte zum Vorbild genommen, so die seltsame Zeichnung des Ohres, die Arme und Hände, die Form der Helme, die Gewandung, aber nirgends mit hinreichender Treue nachgebildet: dem Ohr hat er, wofür die Abbildung nicht ausreicht, plumpe Form gegeben, ebenso den Händen — man vergleiche nur die des nach rechts schreitenden Kriegers auf B mit denen des Patroklos —; den schädelförmigen Umriss des Helmes hat er verfehlt[36]; in den herabhängenden Gewandzipfeln hat er die Falten alle gleich weit getrennt, nicht, wie in drei alten Zipfeln, zu beiden Seiten eines breiteren glatten Streifens dichtere Falten gelegt. Auch die Gleichförmigkeit der Bekleidung bei allen sechs Männern, der ebenfalls allen sechs gegebenen, etwas ungewöhnlichen Beinschienen, der Helme bei vieren wenigstens (mit einer kleinen Abweichung) spricht für modernen Ursprung des meisten. Unantik sieht auch das Schildzeichen auf A aus, und roh vorgerissen ist die Kreislinie des Schildes. Die übrigen Krieger haben nicht den charakteristischen eingezogenen Unterleib wie Patroklos und selbst der in schwieriger Stellung etwas misslungene Theseus. Befremdlich ist endlich bei dem nach rechts schreitenden Krieger auf B das über den Schildrand fallende Gewand, bei der Frau nicht bloss Haar und Mütze, sondern namentlich auch der offene l. Aermel. Am meisten wird man sich sträuben den Kopf des Gefallenen auf A preiszugeben. Seinen Gesichtsausdruck indess möchte ich für zu pathetisch und nicht dem Stil der alten Theile entsprechend erklären; sicherer ist ein äusserliches, freilich auf der Abbildung nicht zu erkennendes Merkmal. Auf A sind nämlich die Locken beider Jünglinge durch reliefartig sich erhebende Pinseltupfe gebildet. Diese sind bei dem Stehenden vor dem Ohr rundlich mit spitzer Erhebung; hinter dem Ohr, wo der Bruch, welcher den Anfangsbuchstaben der Beischrift verschlungen hat, von oben her durch Kranz und Haar hinabläuft, und auch die Farbe[37]) des hinteren Kranzendes deutlich eine Restauration anzeigt, mit breiter platter Erhebung: die Locken des Gefallenen zeigen genau die letztere Bildung. Was nun auf beiden Bildern dargestellt war, das zu errathen Andern überlassend[38]), wende ich mich wieder der Vorzeichnung zu.

Den zuletzt besprochenen Vasen nahe steht die von Kekulé Archäol. Zeitung 1873 Taf. 9 publicierte des Euthymides[39]), deren Vorzeichnung daselbst S. 96 genau charakterisiert und in der Abbildung angegeben ist. Auch hier ist der vorgezeichnete Contour von der Nachzeichnung gedeckt, ausgenommen an den vom Gewand bedeckten Gliedern, welche ebenfalls vollständig sind. Und das ist nun bei Vasen des fünften Jahrhunderts das Gewöhnliche, auch im vierten noch sehr häufig, dass weibliche wie männliche Figuren trotz der beabsichtigten Bekleidung und in derselben, nicht anders als unbekleidete, in ganzer Figur vorgezeichnet werden, offenbar correkter Bildung halber[40]). Jedoch nicht mit dem beabsichtigten Contour sind sie

[36]) Auch hier reicht die Abbildung nicht ganz aus.

[37]) Dieselbe Differenz zwischen den alten Blättern an den Bäumen und den neuen.

[38]) Ob nicht der bärtige Krieger auf B einen Gefallenen auf seinem Rücken trug? Dann konnte freilich unter seiner Lanzenspitze kein Kopf gewesen sein. Auf A ist Telephos noch möglich.

[39]) Ueber eine andre Vase des Euthymides *Annali* 1870, *OP* publiciert, erfahren wir leider in dieser Beziehung nichts. Dem Euthymides wird nach freundlicher Mittheilung von Dr. Fränkel auch die in dieser Zeitung 1878 S. 76 Sp. 2 erwähnte, nächstens darin zu veröffentlichende Vase zugeschrieben von Dr. W. Klein. Die Vorzeichnung zeige mehrere Striche neben einander: das ist schon die spätere Art. Nach meinen leider oft zu kurzen Notizen scheinen den eben besprochenen Vasen sich anzuschliessen 1270, 1528, 1532, 1605, 1628, 1637, 1639, 1671, 1680, alle dem V. Jahrh. angehörig. Nur als vorhanden habe ich die Vorzeichnung notiert bei 1601, 1603, 1624, 1681. Gar keine Spur fand ich bei den zwei Gegenstücken 1692 und 1712 (*CR.* 1874, III, IV). Doch ist bei beiden der nicht durch Schwarz geschützte Thon, wie bei vielen Gefässen, stark verwittert, so dass sich schwer eine Spur erhalten konnte. Von solchen Gefässen wird später noch die Rede sein.

[40]) Vgl. Helbig *Bullettino* 1871, 123 über zwei Capuaner Vasen; doch scheinen einzelne Ausdrücke seiner Beschreibung, wie *e dopo si tirò sopra i contorni neri* diese Gefässe jenen Caeretanischen naherzustellen. Eher hierhergehörig scheint das von Ahlenhoven behandelte Bild. Vgl. Anm. 17.

angegeben, sondern mehr skelettartig, wie Donner S. LXXI es von den Frescomalereien bezeugt, und ohne die Sorgfalt wie in jenen Tritonvasen, vielmehr rasch und flüchtig skizzirt, häufig zwei drei Striche statt eines wie tastend gezogen[41]). Es sind das die Entwürfe, die unter und in der Ausführung selbst sichtbar geblieben sind, und diese Entwürfe lehren uns besser als die schliesslich ausgeführten Bilder das Ringen nach der Form und die Selbständigkeit der Arbeit. Kein andrer Beweis, den man vorgebracht hat, widerlegt so schlagend die Annahme von Schablonen oder Bausen für die Vasenmaler so gut wie für Frescomaler, für welche letztere dies Argument von Helbig in den Untersuchungen über die Campanische Wandmalerei S. 334 mit Recht geltend gemacht wird. Seltsamer Weise nahm freilich bei den Vasenmalern de Rossi (Millingen *Vases Coghill* S. IV und XI) die Vorzeichnung wenigstens für das Vorhandensein von Vorlagen zum Beweise, weil man fast nie eine Abweichung von der Vorzeichnung fände, durch einen offenbaren Fehlschluss, da das ja nur die Abhängigkeit der Ausführung von der Vorzeichnung, nicht aber dieser von einem andern Original bewiese. Uebrigens finden sich, von de Rossi selbst zugegeben, bei aufmerksamer Betrachtung nicht so selten — meist freilich geringere — Aenderungen und Correcturen, die sich der Maler erlaubt, aus denen man für oder wider Identität dieses und des Vorzeichners schwerlich etwas entnehmen kann[42]). Ein solcher Fall wurde schon bei 1670 erwähnt; auf 1357 ist die l. Hand des Akrisios richtig etwas höher gemalt, als sie in der Vorzeichnung angegeben war; zu 1428[43]) habe ich mir notiert, dass bei der Frau rechts die Vorzeichnung correcter sei, dass ferner bei ihr wie bei der Frau mit der Schale das Knie in der Vorzeichnung nicht so stark hänge; 1274 ist der Thyrsusbusch in der Vorzeichnung doppelt gezeichnet, in der Malerei aber kleiner als jene beiden Angaben[44]). Auf 1271 A[45]), wo bei dem Rad wie bei dem Schilde viel experimentiert ist, ist der r. Arm des hinter dem Wagen stehenden Jünglings nach der Vorzeichnung herabhängend gemalt; daneben ist aber derselbe Arm noch mit stärker nach hinten gehobenem Oberarm und rechtwinklig vorgebogenem Unterarm vorgezeichnet unter dem Schwarz sichtbar; auch schien mir, während der Jüngling jetzt mit beiden Füssen auf der Erde steht, in einer Variante das eine Bein auf den Wagen gestellt. Freilich steht er jetzt recht steif da.

Selbstverständlich bietet nun die Vorzeichnung, die doch ja nicht gesehen werden will und daher auch von den Ergänzern nicht beachtet ist, ein gutes Mittel um ursprüngliche und restaurierte Theile eines Vasenbildes zu scheiden, ja vielleicht noch weiter zu gehen. So weit nämlich meine Erfahrung reicht, müsste z. B. die in der *Gazette archéologique* 1875 *pl.* 9 und 1877 *pl.* 18 von De Witte und Chanot publicierte rothfigurige Vase im Stile etwa des V. Jahrhunderts deutliche Vorzeichnung auch der gewandverhüllten Glieder zeigen; ich glaube aber sicher, dass man keine darauf finden wird, weil das Gefäss nicht antik sein kann; oder, erweisen sich doch einzelne Theile eben durch Vorzeichnung als echt, so sind es gewiss nicht jene wunderlichen Dinge, auf welche sich die Erklärung stützt[46]). Auch für jene Verwerthung der Vorzeichnung bietet die Sammlung der Ermitage Gelegenheit.

[41]) So z. B. 1207, 1271, 1273, 1274, 1356, 1527, 1668, 1669, 1683, 1712, 1714. Auch Millingen *Vases Coghill* 8 und 22 scheinen von dieser, 14 f. mehr von jener vorher besprochenen Art. Ich zweifle aber, ob die Abbildungen so treu in Wiedergabe auch der Vorzeichnung sind, wie S. IV und VI gerühmt wird. Hieher stellt sich auch Fränkels Angaben die nolaner Amphora des vierten Jahrhunderts Arch. Zeitg. 1876 S. 125 T. 11.

[42]) Vgl. Abeken Mittelitalien S. 414. *Catal. Campana* S. VI C aussen an der Figur, welche sich mit der Rechten im Nacken schabt, die Linke auf die Hüfte stemmt, ist der l. Arm (noch einmal) in andrer Lage vorgezeichnet. Ebenda I 75 entfällt einer rechtshin laufenden Maenade der Thyrsus: vorgezeichnet mit zurückfallendem, nachgezeichnet mit vorfallendem Busch.

[43]) *CR.* 1873, V, 2. Da es nützlich zu wissen wäre, ob die merkwürdige Uebereinstimmung der Münchener Vase 382 (Lützow Münchener Antiken T. V. VI) sich auch auf die Art der Vorzeichnung erstreckt, in welchem Falle wir gewiss nicht von Original und Copie im gewöhnlichen Sinne, sondern von zwei Arbeiten derselben Hand sprechen müssten, bemerke ich, dass an der Petersburger Vase auch der vom Schild verdeckte Theil des Jünglings vorgezeichnet ist.

[44]) Andere Beispiele kommen später zur Sprache, wie 1795, 1789.

[45]) Vgl. *CR.* 1874, V.

[46]) Und nun gar die wunderbare Bronzeschale mit classischer Inschrift und noch classischerer Auslegung in derselben Zeitschrift 1878 S. 93.

Ich stelle voran, dass die schon oben erwähnten, auch von Stephani angegebenen Ergänzungen von 1143[47]) vorzüglich auch durch das Abbrechen der Vorzeichnung verrathen werden, um danach von Geringerem zu Grösserem überzugehen. Bei 1669 und 1671 unterbrechen nur wenige unbedeutende Restaurationen die Vorzeichnung; mehr bei 1681; bei 1271 B ist, trotz Stephanis Versicherung im *CR.* 1874, S. 178[48]), dass nicht der geringste Theil der Vase verloren gegangen sei, an der männlichen Figur links neu und ohne Vorzeichnung das Stück von der Halsgrube mit dem Arm im Gewand bis zum vorgestreckten Arm; bei 1270 ist alt nur wenig oben und unten; bei 1274 B ist sowohl an der Einschenkenden[49]) wie an dem Satyr der untere Theil, bei jener sogar bis zur rechten Hand aufwärts, überschmiert und ohne Vorzeichnung; bei 1681 ist an beiden Figuren mehreres neu, in dem was alt ist, ist die Vorzeichnung zum Theil besonders deutlich; bei 356 B verrathen sich durch hier allein fehlende Vorzeichnung als neu die männliche Figur oben rechts, die weibliche unten rechts zum grösseren Theil; ebenso auf 371 B die Figur links; nicht wenig auch auf 1600[50]), wie auf der stilverwandten Vase 1207 B, wo die wenigen aber deutlichen Linien der Vorzeichnung grade so weit gehen, wie das Bild auch nach andern Zeichen alt ist.

Bei 1668 giebt Stephani den verfolgten Jüngling als restauriert bis auf den Kopf an, und erwähnt eine ältere von Roulez besprochene, offenbar ganz verfehlte Restauration[51]). Auch hier scheint es, dass seine Angaben mehr auf dem Vergleich der beiden so verschiedenen Ergänzungen beruhen als auf genauer Untersuchung des Originals: diese würde ihn gelehrt haben, dass auch von dem Kopf des Knaben höchstens der oberste Theil alt ist, und an dem verfolgenden Zeus durch das Abbrechen der feinen vielstrichigen Vorzeichnung nicht unbedeutende Theile namentlich unterwärts als ergänzt sich ausweisen.

Viel bedeutender und zugleich kenntlicher sind die Ergänzungen an 1208, wo Stephani nichts davon sagt; das Alte ist schwerlich älter als die zweite Hälfte des fünften Jahrhunderts. Wie zum Theil schon bei vorher angegebenen Ergänzungen, ganz besonders aber bei den weiterhin darzulegenden von 1650 und 422 sind die Merkmale des Ergänzten ausser der unterbrochenen Vorzeichnung eine eigenthümliche Glätte und gleiche Erhebung der rothen und schwarzen Theile, während in den alten Theilen das Schwarz und namentlich die Pinsel- und Federcontoure sich ein wenig reliefartig erheben. Besonders beachtenswerth ist aber das Fehlen jenes Pinselcontours, der so charakteristisch für die rothfigurige Malerei ist und der gelegentlich auch solche Dinge noch erkennen lässt, welche wegen ihrer Klarheit bei der Grundierung übermalt oder wenigstens entstellt wurden[52]). Ferner sind bei der Politur doch kleine Schrammen entstanden, welche eine um einen Punkt der Bildfläche kreisende Bewegung der Hand verrathen, ganz verschieden von den durch die Scheibendrehung entstandenen Ringen, die namentlich das echte Roth der Gefässe kennzeichnen. Da von 1208 keine Abbildung vorliegt, muss ich darauf verzichten, die Scheidelinien von Alt und Neu anzugeben. Von dem sitzenden Jüngling[53]) auf A ist alt, mit deutlicher Vorzeichnung, Kopf, Nacken, Schulter, der obere Umriss des l. Oberarms; von seinem Stuhl nur ein Stückchen von einem Bein, des Jünglings Zehen, der untere Theil seines Gewandes, der r. wie der l. Unterarm, theilweise von den Beinen des vor ihm

[47]) Ich sehe keinen Grund, hier nicht auch die jüngeren Vasen gleich mit anzuführen, auf welche dieselbe Beobachtung sich erstreckt.

[48]) Auf der Abbildung T. VII ist ein Theil der Vorzeichnung mit angegeben gegen den sonstigen Brauch dieser Abbildungen: sie sind wohl für die manchmal recht ähnlich sehende Nachzeichnung gehalten, auch von Stephani, der nichts darüber bemerkt.

[49]) Wie seltsam sind die Finger der linken Hand und der doppelte Ueberfall ihres Chitons. Vgl. *CR.* 1867, VI.

[50]) Ich bedaure mir hier keine genaueren Angaben gemacht zu haben, weil ich wohl einsehe, dass meine nackte Behauptung gegenüber der entgegengesetzten von Stephani *CR.* 1867 S. 173 wenig Werth hat.

[51]) Vgl. *Annali* 1876 S. 50, C.

[52]) So z. B. ist der unter 1545 und *CR.* 1863, S. 148, 6 erwähnte undeutliche Gegenstand in dem Pinselcontour eine durchaus deutliche Lekythos.

[53]) Eine leider etwas dunkle Stelle meiner Notizen muss ich auf die Einschenkende beziehen, an welcher danach nur etwa vom Nabel abwärts die vordere Hälfte alt wäre.

Stehenden verdeckt, aber auch diese Theile in der Vorzeichnung deutlich angegeben, namentlich die Linke, beschäftigt, ein von Stephani nicht erwähntes braun gemaltes, theilweise schon um den Fuss geschlungenes, theils von der Hand herabhängendes Band zu schnüren. An dem vor ihm stehenden Jüngling ist nur der grösste Theil des l. Oberschenkels und der untere Theil des Schildes mit dem Gewandzipfel darunter neu; an der letzten Figur rechts ausser den Enden seines Stabes der Kopf, welcher nach sonstiger Analogie, auch der Rückseite, wahrscheinlich der eines älteren Mannes, nicht eines Jünglings war. Auf der Rückseite ist besonders der Jüngling links stark ergänzt (fast alle Extremitäten), und auch in den alten Theilen ist die verblasste Malerei vielfach retouchirt.

Das Bild von 1650 ist mehrfach abgebildet, erläutert und beschrieben, ohne dass irgend jemand bemerkt hätte, dass der grössere Theil des Bildes ergänzt ist, obgleich in der Kleidung mancherlei recht ungehörig ist[34]) und die abweichende Färbung der neuen Theile auf den ersten Blick auffallen muss. Vorgezeichnet und alt ist an Amphiaraos der Kopf, der Rumpf bis zur Scham (das Glied wie gewöhnlich nicht), die l. Schulter, von der l. Hand dagegen und dem l. Arm vermochte ich nichts zu sehen, der r. Arm mit der Hand, nichts von Gewandzipfeln und Beinen. Von Eriphyle ist nur Kopf, Hals, r. Schulter, l. Hand an der Schulter, r. Hand in derjenigen des Amphiaraos bis zum Gelenk alt, auch von der Figur hinter ihr nur Kopf und Hals bis zum Schlüsselbein, so dass kein Grund vorlag ein Mädchen zu ergänzen statt eines Knaben, zu dem die Formen des Kopfes besser passen.

An dem Mann links ist der Kopf, Hals, Nacken, das Kinn, die Schultern, der l. Arm bis zum Ellbogen alt; in diesem Arm aber ist die Vorzeichnung der Rückenlinie und ein kleiner Anfang eines Gürtels sichtbar[35]). Es war also, wie schon der Helm zeigt ein Krieger zu ergänzen, in welcher Stellung freilich, das ist nicht klar; und namentlich bleibt die Haltung und Bedeutung des aus dem Chiton hervorragenden Gegenstandes räthselhaft[36]).

An der anderen Seite in dem Jüngling reicht die Vorzeichnung bis zum Kreuz, im Arm nur bis eben oberhalb des Ellbogens hinab — alles untere ist neu: wahrscheinlich ist dies also der Wagenlenker auf dem Wagen, von dessen Rossen vielleicht nichts oder nur die Schwänze sichtbar waren[37]). Die Rückseite der dreihenkligen Amphora konnte ich nicht sehen; ich glaube aber, dass die Darstellung nicht weiter ging und dass nur der Schein einer Fortsetzung durch die Abkehr der beiden Endfiguren erweckt werden sollte. Bei dem Wagenlenker war die Richtung nach aussen übrigens natürlich und bei der andern Figur ist sie wohl auch noch durch die Symmetrie veranlasst. —

Wie nun die Zeichnung mehr und mehr sich vervollkommnet, scheint die Vorzeichnung wieder einen ähnlichen Charakter anzunehmen wie auf jenen schwarzfigurigen Tritonvasen und den rothfigurigen von Caere: sie bleibt nicht mehr so skizzenhaft experimentierend, wird wieder nicht sowohl Skelett als Contour schaffend und versteckt sich daher wieder mehr. An den schönsten Vasen aus Südrussland z. B. der Triptolemos-Iakchosvase 1792 (ich halte nämlich Stephanis Erklärung für wahrscheinlicher als die auf Erichthonios) und der von Strube[38]) auf die Kyprien bezogenen 1793, so wie der mit Apollons und Marsyas' Wettstreit 1795 geschmückten, konnte ich zuerst keine Spur von Vor-

[34]) Z. B. das Mieder der Frau, das über den rechten Arm des Mannes links geworfene Himation, die verschiedenen gesäumten Zipfel von Amphiaraos' Umwurf, die Falten seines Chiton, die plötzlich abbrechenden Zickzackfalten im Chiton der Frau, die Lage des Ueberwurfs bei dem Mädchen.

[35]) Die Friedlichkeit des Abschieds bleibt also bestehen, gewiss ein Zeichen späterer Zeit; der Schwur aber des Bärtigen fällt weg.

[36]) Vielleicht war der Mann nicht von vorn sondern von hinten sichtbar, und jener Gegenstand zwei Lanzen, ähnlich gehalten wie auf dem Vasenbild *Mon. ined. d. Inst.* VIII, XLV von dem rechts zunächst der Sphinx Stehenden. Gegen die Verbindung der beiden Endfiguren erhob Overbeck Gall. her. Bildw. S. 105, 26 mit Recht Einsprache.

[37]) Auch Roulez *Annali* 1843, 214 erkannte Baton. Gerüstet ist derselbe wie andre Wagenlenker im Kriege, ganz besonders häufig grade Baton.

[38]) Bilderkreis von Eleusis S. 36. Auch Benndorf Griech. u. Sicil. Vas. S. 80, 407. Anders Heydemann *Annali* 1871, 115.

zeichnung finden, bis ich sie doch an einigen von der Nachzeichnung verfehlten oder absichtlich verlassenen Stellen aufspürte[59]). Schon bei diesen Gefässen erkennt man aber, dass je mehr die Sorgfalt nachlässt in Nebenfiguren, desto mehr die Vorzeichnung flüchtig nur mehr andeutend wird[60]), durch nicht fortlaufende Linien die Lage der einzelnen Glieder bestimmend, dem Contour nahe, aber doch nicht von ihm verdeckt zu werden bestimmt; um aber dem Auge nicht aufzufallen, wie die Vorzeichnung im V. Jahrhundert so häufig thut, leicht, fein und sicher hingeworfen, nicht mehr oder selten in jener früher beliebten probierenden Weise, einen Strich durch einen zweiten und dritten corrigierend. Auch mit der Verschlechterung der Zeichnung, mit zunehmender Manier ändert sich dies nicht wesentlich; nur wird die Vorzeichnung, die auf einer ganzen Reihe von Vasen des späteren vierten und dritten Jahrhunderts in dieser Einzelnes andeutenden Weise doch noch ziemlich reichlich zu spüren ist[61]), immer dürftiger, ungleicher, an einzelnen Theilen desselben Gefässes mehr, an anderen weniger[62]) oder gar nicht angewandt, bis sie bei den flüchtigsten Malereien überhaupt verschwindet[63]).

Bei solcher Ungleichheit und Zusammenhangslosigkeit kann die Vorzeichnung natürlich nicht mehr helfen Echtes und Unechtes zu scheiden; aber so weit das überhaupt sich lohnt, bleiben die oben angegebenen Kennzeichen, zu denen noch ein andres alsbald hinzukommen wird.

Eine der bedeutendsten Vasen der Ermitage ist 422, deren Stil von Stephani gewiss richtig geschätzt ist. Hier habe ich trotz aller Bemühung nirgends Vorzeichnung finden können, die also wahrscheinlich bei diesem recht sorgfältigen Werke unter der Malerei verborgen ist, trotzdem aber hinreichende Beweise der Unechtheit eines bedeutenden Theiles beider Darstellungen. Da ich gleichwohl wegen des Umfangs meiner Negation einige Unruhe fühlte, war es mir nicht unangenehm anderswo Bestätigung zu finden. Stephani freilich bezeichnet auf A nur den Jüngling unten rechts als zum Theil restauriert, ebenso, nur zweifelnder, den Eros vor ihm und die letzten beiden Buchstaben von dem beigeschriebenen Namen des Hektor; auf B die letzten vier von demjenigen des Herakles. Braun im *Bullettino* 1846 S. 119, Schmidt in den *Annali* XXI 240 ff. (zu der Abbildung der *Monumenti* V, XI und XII), wie nach ihm Overbeck sagen gar nichts von Ergänzung, obgleich Minervini, welchem wir die ersten Nachrichten von der nicht lange vorher gefundenen Vase verdanken (*Bullet. Nap.* I, 110) mit einer Zurückhaltung, welche wohl die Rücksicht auf den damaligen Besitzer durchblicken lässt, nach seiner Beschreibung der Malereien sagt: *non parliamo di alcune altre figure, giacchè questo vaso, perfettamente conservato nella parte superiore e nelle figure da noi descritte, nella parte inferiore ha subito qualche ristauro.* Uebergangen aber aus solchem Grunde hat Minervinis Beschreibung auf A den Eros links, den Altar und ausser den beiden von Stephani theilweis angezweifelten Figuren rechts auch die sitzende Frau

[59]) Auf 1792 B nur ein kleines Stück des Rückencontours der sitzenden Frau rechts; 1793 A bei Zeus (Stephani: Admetos) sehr fein, sogar die Hand, auch die r. Seite; B an der Maenade rechts contournah, an Dionysos im r. Unterarm und Hand, am fliegenden Eros etwas stumpfer, an der Sitzenden (Ariadne) in der l. Hand, im Thyrsos und dem vom Panther verdeckten l. Knie; auf 1795 A ist auf der Fläche, von welcher das Weiss und das schwache Relief abgesprungen ist, die Vorzeichnung der Beine sowie des Gewandes noch sichtbar, an Marsyas und Artemis die Hauptlinien der Beine, der l. Arm, r. Hand, Arm, Apollons Kopfumriss, Hals und Arme; B an der Frau links im r. Arm (nicht Contour), im l. Arm, auch an der zweiten Sitzenden etwas im l. Arm und Hand mehr andeutend. Hierher gehört nach Fränkels Angabe der in dieser Zeitung 1878 Taf. 21,3 besser als bei Heydemann Vasenb. I, 3 veröffentlichte Arybullos, wo im Gewande der fliehenden Frau die Falten wohl vor- aber nicht nachgezeichnet sind.

[60]) So schon bei 1787 A, wo ich Vz. in der aufgehobenen Frau, unter der Bekleidung wahrgenommen, mehr auf B; ziemlich viel auf 1789, 1794, weniger auf der mit Athenas und Poseidons Wettstreit geschmückten.

[61]) Von dieser Art sind aus dem IV. Jahrh. 1627, 1725 (1529 und 1592 mit roher Vor- wie Nachzeichnung scheinen mir ungriechisch), aus dem III. 350, 356, 406, 523, 814, 816, 818, 1621, 1774.

[62]) Z. B. IV. Jahrh. 845, 1636; III. Jahrh. 353, 354, 355 (hier vielleicht nur wegen starker Entstellung der Oberfläche so wenig zu sehen), 419, 428, 881, die besseren der unter 1651 ff. verzeichneten Schalen, 1734. Von dieser Art ist sie auch auf der oben erwähnten sfg. Panathenaeischen Amphora der Ermitage.

[63]) Keine Spur fand ich auf 1589 (nach meinem Urtheil ungriechisch), 342, 352, 422 (vgl. unten), 822, 823, 851, 854, 855, 858, 876, 878, 880, 2164.

neben ihnen, auf B sogar alles ausser Kalais, Iason, dem Baum mit der Schlange und Medea; auch sagt er nichts von dem Streifen mit Fischen unter den Hauptbildern. Meine Untersuchung hatte mich ungefähr eben dasselbe, was Minervini übergeht, als unecht erkennen lassen, ausserdem aber auch von einigen der von ihm beschriebenen Figuren nicht unbedeutende Theile, und auch damit wird man seine Worte nicht in directem Widerspruch finden. Den Charakter der alten Zeichnung und Malerei kann man in den oberen unzweifelhaften Partien hinlänglich kennen und das leuchtende Thonroth mit den feinen durch die Scheibendrehung entstandenen Ringen, welche sogar durch das blanke, schwach erhöhte Schwarz sichtbar sind, unterscheiden lernen von dem milchigen, aufgetragenen und mit dem Schwarz gleichgemachten Roth der neuen Theile, in welchen sich verrätherische feine Sprünge reichlich aufgethan haben. Ob nicht unter der Uebermalung manches alt sei, wer kann das wissen; aber es ist nicht wahrscheinlich, dass man Echtes verdeckt habe, und ich darf versichern, dass in den Theilen, welche ich als nicht alt bezeichnen werde, nirgends alte und echte Zeichnung und Malerei sichtbar ist.

Auf A ist neu das unterste Stück der l. Beine der Kline, vielleicht auch der Kandelaberfuss, die Wage etwa von dem Knie des hinter ihr stehenden Jünglings abwärts, also auch die beiden 'Gewichte'[44]), und geht die Grenze von hier nach links schräg hinauf, nach rechts eben unter dem Ohr des linken tragenden Jünglings, dessen Gesicht neu ist, nach der r. Schulter Hektors, dessen Gesicht und vielleicht Hals alt, dessen r. Arm der alte Maler schwerlich so hätte verschwinden lassen. Der zweite Träger ist alt abwärts bis zum Ellbogen und Nabel, Priamos bis zum unteren Saum der Gewänder; neu sind seine Füsse. Der Altar gleicht in seiner Malerei der Schlange von B; wichtiger ist, dass rings um ihn kein altes Stück angrenzt: was soll er auch? Wie Nestor, Athena, Achilleus ist auch Hermes trotz mehrerer Brüche antik, ausgenommen wohl die r. Fussspitze. Von der sitzenden Frau ist etwas vom Haar alt und der obere Theil des Scepters vielleicht; die unpassenden Eroten[45]) sind natürlich beide neu — wie ungeschickt ist bei dem stehenden der Zusammenstoss des Flügels mit dem Ellbogen der sitzenden Frau! Von den zwei Jünglingen rechts ist der untere ganz modern, der obere von unterhalb der Brustwarzen, doch ist in der unteren Partie ein Stück wieder alt.

Auf der Rückseite sind von dem Baum oben nur einige Zweige neu, das Fell scheint ziemlich bis zum unteren Ende alt, von der Schlange der Kopf bis zum inneren Ende des Rachens, weiter abwärts ist nichts von Baum oder Schlange echt. Alt ist ferner Kalais (trotz einiger Brüche), von Iason der Kopf grösstentheils und die aufwärts gezückte Lanze vom Kopf hinauf. Von den übrigen beiden Jünglingen dieser Seite ist der untere aufs Knie gefallene neu, der obere alt, ausgenommen Kopf, r. Schulter und Arm mit der Lanze, l. Schulter, r. Bein fast ganz, linkes von oberhalb des Knies. Rechts vom Baum sind alt die äussersten Zacken von Medeas Mütze, der äussere Umriss des Nackens, die Hand mit dem Kasten (?) und die Rechte mit den Blättern; von dem Flügelknaben neben ihr nur der oberste Theil des Kopfes, vielleicht etwas von den Flügeln — in der Abbildung scheinen es drei —, schwerlich die Hand mit dem Spiegel[46]); das Uebrige, auch Herakles und der bewaffnete Jüngling unten rechts, ist modern. An dem Streifen mit Fischen habe ich kein antikes Stück finden können; das Henkelornament ist namentlich rechts von dem Priamosbilde grossentheils neu[47]). Auch der ganze übrige fusslose Untertheil der Vase scheint neu zu sein.

Ein Wort ist noch über die Inschriften zu sagen, welche in den *Monumenti* genauer als bei Minervini

[44]) Ob die höhere Schale vielleicht leer und zur Aufnahme des Leichnams bereit war, oder den Leichnam bereits getragen hatte? Jedenfalls hat Goldschatz in beiden Schalen keinen rechten Sinn. Vgl. übrigens Benndorf *Annali* 1866, S. 249 ff.

[45]) Vgl. Overbeck Gall. her. Bildw. S. 474 f.

[46]) Ob also statt des Eros vielmehr Zetes dargestellt war?

[47]) Hier fand ich stellenweise feine Vorzeichnung, wie sie nicht nur überhaupt bei rothfigurigen Vasen — ausser mitunter das Mittelblatt einer Palmette, bei 424 etwas mehr und eigenthümlich; über die Kassandraschale s. Anm. 23 f. — ungewöhnlich ist, sondern namentlich auch an den echten Ornamenten von 422

angegeben sind, am treusten auf Stephanis Tafel VIII, doch nicht ganz genau und ohne hinreichenden Commentar im Text. Ausser Zweifel sind die Inschriften von Nestor, Achilleus, Hermas, Amphilochos, Priamos, wie auf der Rückseite von Kalais und Medeia; sie sind scharf und sicher geritzt, wenn auch mit einiger Ungleichheit der Buchstaben, und finden sich in ihnen allen Reste weisser Farbe. Dasselbe gilt von den zwei Buchstaben über der sitzenden Frau neben Priamos, und wenn die Scepterspitze alt ist, kann ja an Thetis nicht gezweifelt werden. Die Unvollständigkeit scheint auch für die Echtheit zu sprechen. Dagegen zeigen die übrigen Beischriften ein ganz frisches Thonroth; von ΕΚΤΩΡ steht das Ρ auf einem Bruch und kann nicht alt sein; Minervini und nach ihm Stephani zweifeln auch das Ω an, das allerdings etwas ungefüger aussieht als die ersten Buchstaben, in der Farbe aber ihnen gleicht. Von dem Namen des Herakles sind ΗΡ (der zweite Buchstabe ist in den *Monumenti* verfehlt) offenbar neu eingeritzt, die übrigen, auch das bei Stephani fehlende Σ sind alle vertieft sichtbar, aber, was Stephani nicht sagt, unter schwarzer Uebermalung. Jeder wird in diesem Umstand zunächst einen Beweis für die Echtheit der Inschrift sehen. Dem widerspricht aber der moderne Charakter der beiden nicht übermalten Zeichen, die moderne Umgebung ringsum: ich glaube also dass der Ergänzer seine eigene Inschrift hinterher soweit übermalt hat, hoffend so für den Theil mehr Glaubwürdigkeit zu erzielen als für das Ganze und durch Täuschung dasselbe schaffend, was beim Namen der Thetis der Zufall zu Wege brachte.

Es bleibt mir noch eine besondere Art der Ergänzung zu besprechen, die Uebermalung nämlich solcher Vasen, deren Thonroth durch Feuchtigkeit oder andre schädliche Einflüsse stark angefressen ist, so sehr, dass auch die feine Innenzeichnung vielfach angegriffen ist[88]). Bei solchen Gefässen sind aber nicht nur die durch breiteren Auftrag von Schwarz geschützten Stellen reliefartig stehen geblieben, sondern selbst feinere Linien, deren Schwarz ganz oder fast ganz vergangen ist, sind doch noch an der Erhebung zu spüren[89]). So haben sie häufig beim Retouchieren die Hand geleitet, oft aber hat man sie auch verfehlt. Solches findet man an 1641, 1642, 1625, wo die alte Zeichnung vielfach neben der neuen wahrzunehmen ist, in mattem Braun, so namentlich auf dem Rücken des Jünglings. Auf 1638 A ist, wovon die Beschreibung schweigt, fast jede Linie an dem Kitharoeden von neuer Hand, auch die ganzen Flächen sind überschmiert; der Körpercontour ist falsch angegeben; am r. Arm ist der feine Originalcontour noch neben dem schlechten neuen zu erkennen; die Kithar hat ein Ornament wie eine Schildkrötenleier empfangen.

Etwas näher muss ich auf die merkwürdige Darstellung der Rückseite von 355 eingehn[90]). Hier hat allerdings Stephani namentlich in *CR.* 1862 150 ff. ziemlich viele einzelne Partien als überarbeitet oder restauriert bezeichnet; seine Angaben genügen aber weder im Allgemeinen, weil er nicht bemerkt hat, dass unter oder neben der modernen Uebermalung so vielfach die alte weit bessere Zeichnung noch ziemlich deutlich sich erkennen lässt, und weil doch auch die Uebermalung viel zu lokal beschränkt angegeben wird, noch genügen sie im Besonderen an manchen sowohl unwichtigeren als auch wichtigeren Stellen. Auch ich habe, in unbequemer Stellung und bei ungünstigem Lichte, nicht so viel gesehen als sich wohl noch erkennen lässt. Fast die gesammte Malerei, wie sie heut vorliegt und auf der Tafel VI des angeführten *Compte-rendu* (danach Conze Vorlegeblätter 3. Serie Taf. V) wiedergegeben ist, ist von neuer Hand, folgt aber natürlich vielfach den alten Spuren; wo sie diese verlassen hat, das gilt es zu constatieren. Bei Dionysos, der Maenade, der Nike, auch bei dem Satyr ist die Abweichung wenigstens nicht erheblich. Das von dem Knaben links in der Rechten gehaltene Instrument trifft mit dem unteren Ende von Dionysos' Thyrsos in einer rundlichen durch

88) So, wie schon erwähnt wurde, 1692 und 1711, diese aber ohne moderne Uebermalung.

89) Dadurch unterscheiden sich diese Gefässe von den bei Birch *History of anc. pott.* I, 212 beschriebenen Fälschungen.

90) Der Vorderseite habe ich keine besondere Aufmerksamkeit geschenkt, weil sie weniger Interesse bietet, auch wegen Dunkelheit kaum sichtbar war.

Corrosion entstandenen Vertiefung zusammen: seine Gestaltung am Ende steht also nicht fest. An dem Hämmernden rechts ist wenig verfehlt, am meisten das Gesicht, welches allem Anschein nach in einiger Verkürzung, etwas von unten gesehn wurde; das wichtigste ist, dass die alten Linien des von seiner Linken gehaltenen Instruments sich völlig deutlich verfolgen lassen bis an die kleine innere Windung der Schlange in Stephanis Abbildung, und zwar wird der Gegenstand nach dem unteren Ende zu nicht spitzer sondern wieder breiter, ist also keinenfalls ein Nagel, wahrscheinlich ein Meissel oder Brecheisen. An den Thronenden ist die Uebermalung am meisten abgewichen. Der Querbalken der Rücklehne zeigt keine solche Unterbrechung in der alten Zeichnung und die seitlich endenden Palmetten sind mit vollkommener Deutlichkeit neben den neugemalten sichtbar. Die alte Zeichnung der Stuhlbeine links und namentlich des Schemels weicht erheblich von der neuen ab. Wichtiger ist, dass ungefähr da, wo jetzt das so stark verzeichnete l. Knie der Thronenden sich befindet, deutlich das Volutenende eines Thronbeines in gleicher Höhe und Bildung wie links zu erkennen ist. Das lässt am besten den Grad der Entstellung erkennen. Kaum kann die vermeintliche Schlange davon unberührt sein. Was am Original hier zu sehen, gleicht einer Schlange jedenfalls viel weniger als was die Abbildung giebt, und auch auf dieser ist der Kopf wenigstens kein Schlangenkopf, der Platz für eine Schlange nicht verständlich, und jedenfalls könnte eine Schlange, an deren Windung mit Meissel und Hammer gearbeitet wird, keine lebendige sein. Ich vermochte trotz aller Bemühung die Linien nicht zu enträthseln. An Stelle jener inneren Windung, wo der Meissel ansetzt, glaubte ich eine kleine nach oben endende Palmette zu erkennen, und später bei Betrachtung des Thrones in den reizenden Toilettenscenen von No. 1791, *CR.* 1861, I glaubte ich die Lösung gefunden zu haben: es möchte ein Lehnenornament in ähnlicher Höhe über dem Volutenende sein [71]. Wie dem aber auch immer sei, so viel steht fest, dass von Sistrum und Nageleinschlagen nicht die Rede sein kann. Dass Stephanis Erklärung völlig verfehlt ist, diejenige von Lenormant und de Witte dagegen (Elite céramogr. I S. 95) das Rechte trifft, war freilich vorher schon einzusehen [72], und bedürfen die von Stephani dagegen erhobenen Einwendungen in der That keiner Widerlegung. —

Zu früher bekannten Vasenbildern, deren Räthselhaftigkeit bei genauerer Prüfung und Ausscheidung moderner Bestandtheile verschwand, wie z. B. jene Münchener Vase bei Jahn 415 (*Mon. Ined. d. Inst.* VI, XXVII B; *Annali* 1859, 79) oder die seltsame Panathenäische Amphora in den *Mon. Ined. d. Inst.* VI, X verglichen mit *Annali* 1877, 300, 1, oder jener Teller des Duris (Anm. 33), sind in dieser Untersuchung andre Beispiele gekommen, wie jene Darstellung aus dem Troischen Kriege 1275, von Amphiaraos' Abschied 1650, von Hektors Lösung und Iasons Drachenkampf 422, ja auch die von Heras Lösung 355, so dass es sich empfehlen möchte, auch bei andren Vasenbildern, welche durch pure Seltsamkeiten jeder Erklärung zu spotten scheinen, die Lösung in dieser Richtung zu suchen. Ich möchte das bei der Wiener Iovase Arch. Zeitg. 1873 T. 15 vermuthen; ebenso bei der vielbesprochenen Jattaschen, deren Erklärung auch Engelmann Arch. Zeitg. 1875 S. 20 wieder missglückt ist. Dahin gehört auch — und hier brauche ich nicht zu vermuthen, sondern stütze mich auf eine 1877 zwar nicht in unmittelbarster Nähe angestellte, aber doch hinreichende Prüfung des Originals — die leidige Palikenvase des Stockholmer Nationalmuseums. Heydemanns Bericht im Arch. Anzeiger 1865 S. 147 ff. übergeht dieselbe und Wieselers Angaben im Philologus 1868 S. 201 sind mangelhaft. Was man nämlich der scheusslichen Publikation [73] gegenüber schon vermuthet haben möchte: 'die Harnische' der

[71]) Vgl. die Zeichnung des Lehnenabschlusses bei Benndorf Vasenb. XXXXV, 1.

[72]) Helbig im *Bullettino* 1870, 60 stützte die richtige Erklärung durch Beschreibung einer sehr ähnlichen Spiegelzeichnung von Corneto. Auch Heydemann *Ann.* 1875 S. 263, 2 erkennt Heras Lösung.

[73]) *Annali* 1830 K = Welcker Alte Denkm. III, XV, 2, wo die Rückseite nicht mit abgebildet ist. Diese habe ich leider nicht gesehen, zweifle aber nicht, dass es modernes Machwerk ist.



BRUNNENFIGUREN

im Museum zu Neapel.

DORN-AUSZIEHER

Zeichnung von A. MENZEL



DORN-AUSZIEHER

beiden bewaffneten Männer und das Gewand um die Hüften aller drei Männer sind nur durch moderne Pinselei hervorgebracht; der Gewandzipfel des Unbewaffneten ist aus einem Satyrschwanz zurechtgemacht; auch in den Schwimmhosen der beiden anderen verstecken sich die Satyrschwänze nur mangelhaft. In der That konnte ich auch die Spitzohren bei den zwei Satyrn jederseits der Frau, bei dem zur Rechten auch einen Kranz mit Bestimmtheit erkennen, bei dem dritten rechts weniger gewiss; und wer sollte den Satyr in der Gesammtbewegung des linken, in der l. Hand des rechten verkennen? Endlich sind die zwei Instrumente wegen der geringen Dicke des Eisens, welches die Abbildung zu kurz und dick erscheinen lässt, nicht Hämmer sondern Hacken, wie Froehner *Choix de vases grecs* S. 24 und *Musées de France* S. 73 auch für das von ihm publicierte Vasenbild mit Recht behauptete. Musste Froehners Erklärung bei den noch von Wieseler bezeugten Ungeheuerlichkeiten der Stockholmer Vase stocken, so reiht diese sich jetzt ohne Schwierigkeit den von jenem besprochenen Darstellungen an.

Dorpat. Eugen Petersen.

BRUNNENFIGUREN.

(Taf. 1. 2. 3.)

Als ich im Herbste 1876 die Museen Italiens besuchte, hatte ich meine Abhandlung über die 'Plastik der Griechen an Quellen und Brunnen' eben vollendet, und unwillkürlich suchte mein Auge unter den kleineren Werken alter Kunst nach solchen Motiven, welche von Fontänen herrühren. Am meisten Ausbeute fand ich in Neapel und liess eine Reihe solcher Bildwerke, welche, an sich unscheinbar, in den Wandschränken leicht unbeachtet bleiben, photographiren. Nach den Photographien sind die Zeichnungen auf Taf. 1 gemacht. No. 4 ist nach dem Original neu gezeichnet auf gütige Veranstaltung des Herrn Dr. Mau, dem ich auch für eine Reihe wichtiger Notizen dankbar bin, und ebenso dem Herrn Director de Petra für die aus dem Inventar des Museums gemachten Auszüge.

Die Figuren sind sämmtlich aus weissem Marmor, an welchem vielerlei Ueberreste von Farbe sichtbar sind, und stammen aus Pompeji und Herculaneum. Sie sind in der Hauptsache gut erhalten; nur ist bei No. 4 der Kopf aus Gips ergänzt und No. 1 scheint auch an den oberen Theilen ergänzt zu sein.

Meine Erläuterung der Tafel schliesst sich an frühere Betrachtungen an. An Quellen und Brunnen, suchte ich zu zeigen, hat man die Menschen in behaglicher Abspannung, schlummernd oder in träumerischer Ruhe oder in harmlosem Gespräch beobachtet, und hier lernte die bildende Kunst, welche sich sonst nur mit mythologischen Gegenständen oder mit siegreichen Wettkämpfern beschäftigte, auf solche Motive eingehen, deren Darstellung ohne jeden Anspruch auf einen bedeutenden Inhalt nur den Zweck haben, das Menschenleben in voller Natürlichkeit zur Anschauung zu bringen.

Die Brunnenfiguren sind zwiefacher Art. Entweder sind es Werke von selbständiger Bedeutung, welche nur gelegentlich mit einem Wasserguss verbunden werden, oder es sind für den Wasserguss componirte Kunstwerke, welche sich zu dramatischen Gruppen erweitern, wie das vorliegende Blatt an einigen Beispielen zeigt.

Die plastische Ausstattung schloss sich volksthümlichen Anschauungen an. So berichtete die Sage von Quellen, welche durch Hufschlag entstanden seien, und in einer korinthischen Fontäne diente der Pferdehuf als Wassermündung [1]). Noch seltsamer war die Statue des Chalkon, dem die Koer ihre Burina verdankten, mit der dem Fuss

[1]) Abh. d. Akad. d. Wissensch. 1876 S. 143.

des Königs entspringenden Quelle, wenn dem Scholiasten des Theokrit zu trauen ist [2]).

Das sind vereinzelte Seltsamkeiten, während die gewöhnliche und volksthümliche Form für den Wasserguss der Kopf ist, in Anschluss an den sprachlichen Ausdruck *κεφαλή*, *caput*, neugriechisch *κεφαλάριον*. Man wählte den Kopf solcher Thiere, welche entweder durch ihre Kraft das Ungestüm des vordringenden Wassers charakterisiren, oder die mit dem Element des Wassers in besonderer Beziehung stehen.

Zu diesen gehört der Frosch, der Nachbar und Freund der Quelle, dessen Stimme den durstenden Wanderer zum ersehnten Ziele führt. Darum fand man ihn in Erz als Weihgeschenk an Quellorten aufgestellt und das schöne Epigramm Plato's feiert

τὸν Νυμφῶν θεράποντα, φιλόμβριον ὑγρὸν ἀοιδόν,
τὸν λιβάσιν κούφαις τερπόμενον βάτραχον
χαλκῷ μορφώσας τις ὁδοιπόρος εὖχος ἔθηκεν,
καύματος ἐχθροτάτην δίψαν ἀκεσσάμενος [3]).

So erscheint er auch hier in der kleinen Marmorgruppe aus Herculaneum No. 1. Ein Knabe sitzt auf einem Stein, der im Wasser steht; das Wasser ist durch blaue Farbe angedeutet. Aus der Tiefe desselben taucht urplötzlich der Frosch mit aufgesperrtem Maul als Wasserspeier hervor und erschreckt den Knaben. Die Höhe beträgt 0,12. Die Basis zeigt schwarze Färbung, der Stein Spuren von braun und schwarz. An dem Knaben sind die Augäpfel mit dunkler Farbe angegeben; Haar und Augenbrauen zeigen einen gelben Ton.

No. 2 (c. 0,25 hoch) stammt aus Pompeji. Ein sitzender Knabe spielt mit einem Häschen, das er erhascht hat und zwischen den Beinen hält, während er es oben mit den Händen festhält und mit der Linken seine Kehle drückt, um dadurch das Aufsperren des Mundes zu veranlassen.

Viel lebendiger und schöner componirt ist No. 3, eine Thiergruppe von 0,25 Länge, 0,16 Höhe. Ein Hund mit löwenartigem Kopf stürzt gierig über einen Kuhkopf her, um ihn zu zerfleischen. Das offene Maul dient als Wasserspeier. No. 4 ist die am mannigfaltigsten gestaltete und im Einzelnen am sorgfältigsten durchgeführte Gruppe. Sie stammt aus den Ausgrabungen bei Torre del Greco und ist mit dem in unverhältnissmässiger Grösse hergestellten Kopfe 0,225 hoch. Ein Satyrknabe sitzt auf rauhem Gestein; über der linken Schulter hängt eine offene Tasche, aus welcher der Kopf eines Lammes hervorragt. Mit der linken Hand stützt er sich auf den Felsen, um mit der senkrecht gestellten Rechten um so fester und nachdrücklicher den Nacken eines Panthers zu packen, welcher angstvoll den Rachen aufsperrt.

In allen vier Gruppen erfolgt der Wasserguss nicht, wie gewöhnlich ist, durch eine Thiermaske, auch nicht durch einzelne sitzende oder liegende Thierfiguren, durch deren Körper eine Röhrenleitung gelegt ist, wie bei dem Morosinischen Löwen, den Molossern des Vatikan, der Kuh im Lateran u. a. nachweisbar ist [4]), sondern die wasserspeienden Thiere sind als Mittelpunkte einer genreartig componirten Gruppe verwendet, bei welcher eine Mannigfaltigkeit plastischer Motive entwickelt ist. Wir finden eine komische Scene, in der der Frosch, wie ein Ungethüm aus der Tiefe auftauchend, den Knaben erschreckt, während in den anderen Gruppen das Aufsperren des Thiermaules, dem das Wasser entspringt, durch den Druck motivirt wird, welcher auf die Kehle des Thieres ausgeübt wird.

Die Alten dachten sich, dass die versteckten Quellen wie durch einen Kampf dem Boden abgerungen würden. So heisst es vom König Chalkon [5]), er habe die Quelle zum Ausströmen gezwungen *εὖ ἐνερεισάμενος πέτρᾳ γόνυ*, einem Ringer ähnlich, welcher, wie Theseus dem Minotauros das Knie in die Hüfte stämmt. Was die Theoretiker sich als einen Druck des Felsbodens dachten, welcher die Bergquellen mit solcher Gewalt hervortreibe (*terrae pondere expressa siphonum modo emicat* [6]), das wurde in der Poesie und in der bilden-

[2]) Theocr. ed. Meineke p. 248: *ἐκ τοῦ ποδὸς αὐτοῦ ἐξέρρει ἡ πηγή* '*minime factum videtur quod tradit scholiastes*' sagt M. Dies Beispiel ist in der Abhandlung unerwähnt geblieben.

[3]) Anthol. Pal. VI, 43.

[4]) Plastik der Hellenen S. 133.

[5]) Theocrit VII, 7.

[6]) Plinius II, 66.

den Kunst als ein von menschlicher Kraft ausgehender Zwang aufgefasst. Daher die Brunnenfiguren in Form von Kampfgruppen, wie Herakles und Minotauros, Herakles und die Hindin, Knabe und Gans [7]). Diese Kämpfe sind bald ernsthaft, bald mehr scherzhaft und spielend aufgefasst, und zu dieser Gattung gehört auch der Knabe, der das Häschen an der Gurgel hält, und der den Panther pressende Satyr.

Endlich giebt es menschliche Figuren, welche als Wasserspeier benutzt wurden, Flussgötter, wie sie auf den Münzen von Celsa vorkommen [8]), und andere mit Quellen verbundene Dämonen, wie die Genossen des Dionysos sind. So zeigt uns No. 6 (0,35 hoch aus Herculaneum) einen Satyrkopf, aus dessen Munde der Wasserstrahl ausging, wie aus dem des Iberus. Er hat in der Kopfbildung, den Augenbrauen, dem Gesichtsausdruck und namentlich in dem charakteristischen Vorspringen des Oberkiefers grosse Aehnlichkeit mit der Terrakottabüste des Pan, welche Furtwängler in den 'Mittheilungen' herausgegeben hat. Der Kopf ist vortrefflich modellirt und dient mit den vier nebenstehenden Gruppen, die von flüchtiger Ausführung und untergeordnetem Kunstwerthe sind, dazu, uns die mannigfaltigen Schöpfungen von genreartigem Stil, zu denen die Phantasie der Alten bei Ausstattung ihrer Fontänen angeregt wurde, anschaulich zu machen.

Wenn ich den fünf Brunnenfiguren als sechste eine schon veröffentlichte Statue anreihe, so liegt die Veranlassung dazu in einem besonderen Umstande. Als nämlich der Dornauszieher des Herrn Al. Castellani durch die Güte des Besitzers eine Zeitlang in unserm Museum ausgestellt war, erweckte er Adolf Menzel's Interesse in so hohem Grade, dass er vier Zeichnungen davon machte, welche er auf meine Bitte der archäologischen Zeitung zur Verfügung stellte. Dafür haben wir gewiss alle Ursache dankbar zu sein. Denn es ist für unsere Studien ein seltenes Glück, wenn einer der hervorragendsten unter den Künstlern der Gegenwart ein neu gefundenes Denkmal der Antike mit solcher Wärme auffasst und mit solcher Meisterhand wiedergiebt, wie die in Lichtdruck auf Tafel 2 und 3 mitgetheilten Zeichnungen es jedem kunstverständigem Auge veranschaulichen. Ausserdem ist das Werk an sich von solcher Bedeutung für die Kunstgeschichte, dass auch nach dem Stich in den *Monumenti* eine neue und mehrseitige Darstellung desselben nur willkommen sein kann. Nach der eingehenden Besprechung von Robert in den *Annali* [9]) beschränke ich mich auf einige Bemerkungen, welche dazu beitragen mögen, das Verhältniss dieser Statue zu dem capitolinischen Erzbilde zu erläutern; denn die geschichtliche Stellung dieser beiden Werke zu einander ist jetzt eines der anziehendsten Probleme der Kunstwissenschaft.

Es handelt sich um die Zeit, in welcher die realistische Darstellung von Scenen des Alltagslebens bei den Griechen aufgekommen ist. Nach der noch immer herrschenden Ansicht geht man damit in die Periode des Hellenismus hinunter. Ich kann diese Ansicht nicht für hinlänglich begründet ansehen, und glaube vielmehr, dass auch in der klassischen Zeit neben der idealistischen Richtung eine andere vorhanden gewesen sei, welche die unmittelbare Darstellung des Natürlichen erstrebte.

In der Poesie ist die mimische Darstellung volksthümlicher Charaktere nicht erst alexandrinisch und nicht bloss in Sicilien und Grossgriechenland zu Hause; wir können auch nicht der Ansicht beistimmen, dass in der peripatetischen Schule die scharfe Beobachtung des den einzelnen Ständen und Charakteren Eigenthümlichen ihren Anfang genommen habe. Aeschylos und Sophokles haben es wohl verstanden, die Monotonie des tragischen Pathos durch solche Reden zu unterbrechen, in welchen die Denkart und Ausdrucksweise untergeordneter Stände mit Meisterhand gezeichnet ist. Was aber die Plastik betrifft, so zeigen uns attische Grabreliefe des sechsten Jahrhunderts schon das Streben nach individueller Darstellung einzelner Persönlichkei-

[7]) A. a. O. S. 155.

[8]) A. a. O. S. 152.

[9]) *Il fanciullo dalla spina, statua di marmo. Annali dell Inst.* 1876 S. 124 *tav. d'agg.* N. O. *Monumenti* X T. XXX

ten[10]); tanagräische Terrakotten von durchaus alterthümlichem Stil führen uns die gelungensten Scenen aus dem Handwerksleben vor Augen, und selbst in dem Tempelgiebel des Alkamenes finden wir fremdländische Sklaven mit charakteristischen Bewegungen und Gesichtszügen meisterhaft dargestellt.

Wie können wir also behaupten, dass das Eingehen auf die Sitte untergeordneter Stände, das Herabsteigen der Kunst zur alltäglichen Welt erst mit der lysippischen Zeit begonnen habe, als wenn die alexandrinische Epoche einen Wendepunkt bezeichne, an dem die hellenische Kunst auf einmal eine früher ganz unbekannte Richtung eingeschlagen hätte! Nach meiner Ueberzeugung ist der Zug des Naturalismus und Realismus, wie es bei jeder gesunden und volksthümlichen Kunstentwickelung der Fall sein muss, auch in der Plastik immer neben der idealistischen Richtung hergegangen, wie Satyrspiel, Komödie und Mimus neben dem Kothurn der Tragödie, und er hat im Gegensatze zu dem hohen Stil des Phidias in Myrons Schule seine künstlerische Ausbildung erhalten. Myron verstand es durch seine Genialität die untergeordnete Gattung so zu heben, dass ihre Leistungen als ebenbürtig angesehen wurden. Er wirkte bahnbrechend, indem er eine Fülle plastischer Motive unmittelbar aus dem Leben nahm (*multiplicavit veritatem*), und diese Motive schlossen sich, wie wir aus den Werken seiner Schule sehen, gern an die Aufstellung und örtliche Verwendung der Statuen an. So bei dem Knaben des Lykios, welcher das Weihwasserbecken hielt, und dem *puer suffitor*. Man wusste ganz unbedeutenden Vorgängen des täglichen Lebens durch die Darstellung ein künstlerisches Interesse abzugewinnen, und der Lieblingssklave des Perikles, den Styppax darstellte wie er mit vollen Backen die Kohlen anblies, zeigt, wie beliebt damals auch solche Genrebilder waren, welche ohne Entstellung der Gesichtszüge gar nicht zu denken sind.

Solche gelegentliche Motive fanden sich auch bei öffentlichen Brunnen und ich glaube, dass der neugefundene *spinario* ursprünglich für einen solchen bestimmt war. Ich denke mir einen Sklavenjungen, der von einem Botengange über Land heimkehrt und den Brunnen am Thor benutzt, um sich den Dorn auszuziehen und den Fuss zu waschen. Dass zwei Wasseröffnungen in dem Steine eingebohrt sind, hat nichts Befremdliches.

Ich kann an dem Kunstwerke nichts entdecken, was den Charakter der hellenistischen Periode verriethe. Ich finde kein Prunken mit technischer Virtuosität, kein Suchen nach Effekt, keinen Anflug von Rhetorik. Schlicht und einfach ist das Wesentliche dargestellt, die Energie des Willens bei Durchführung einer schmerzhaften Operation. Da ist die vollste Frische und Naivität, die volle Unbefangenheit und Selbstvergessenheit, welche die Werke der klassischen Zeit kennzeichnet. Die kecke Originalität verbindet sich mit einer gewissen Gewaltsamkeit und eckigen Härte der Bewegungen, besonders in den Beinen; eine Eigenthümlichkeit, welche mich bei dem ersten Anblick an das *distortum et elaboratum* des Myron erinnert hat. Wir haben hier auch seine Liebhaberei für starke, fast übertriebene Biegungen des Körpers, man vergleiche das Rückgrat des *spinario* mit dem des Diskobolen.

Ich glaube, dass Alles, was Furtwängler[11]) angeführt hat, um die Erzstatue im Conservatorenpalast der Schule Myrons zuzueignen, nur auf den neuen *spinario* Anwendung hat. Es ist jetzt nicht mehr möglich, von dem 'frischen, vollen, kühnen Leben' des Capitoliners zu sprechen. Bei ihm ist im Vergleich mit jenem Alles abgeschwächt, ins Milde übertragen und geglättet; die schroffen Ecken sind in einen sanften Fluss der Linien aufgelöst; es ist Alles zahm, elegant und zierlich. Ich kann also in dieser Beziehung nur mit Kekulé und Robert übereinstimmen, welche die Erzstatue und ihre Nachbilder der Schule des Pasiteles zuweisen. Ich erkenne aber in dem neu gefundenen *spinario* das Urbild, und zwar ein Werk der klassischen Kunst, welches den Stempel myronischer Schule trägt.

E. Curtius.

[10]) Altattisches Grabmonument von A. Kirchhoff und E. Curtius, Abh. der k. Akad. der Wissensch. 1873 S. 158.

[11]) A. Furtwängler Der Dornauszieher und der Knabe mit der Gans. Berlin 1876.

ZUR MÜNZE VON AINEIA MIT DER FLUCHT DES AINEIAS.

An Herrn Director Dr. J. Friedlaender.

Sie haben, verehrter Herr, in den Monats-Berichten der königl. Akademie 1878 S. 759 eine alterthümliche Münze des makedonischen Aineia veröffentlicht und besprochen, welche, einzig in ihrer Art, durch Ihre Umsicht für das Berliner Museum erworben, als ein hervorragendes Werk der archaischen Kunst und zugleich als die älteste erhaltene Darstellung der Aineiassage das Interesse des Kunsthistorikers wie des Mythenforschers in gleich hohem Grade erregt. Wenn ich mich mit den folgenden durch Ihre Besprechung hervorgerufenen Bemerkungen zunächst an Sie wende, so thue ich es in der Absicht dieselben zugleich der Beurtheilung und Entscheidung des competentesten Richters vorzulegen.

Unverkennbar ist auf der Münze Aineias, der seinen kahlköpfig gebildeten Vater auf der Schulter trägt; vor ihm schreitet in hastiger Flucht eine Frau, die ihr langes Gewand mit kräftigem Griff in die Höhe zieht und den Kopf zu der folgenden Gruppe zurückwendet, eine köstlich charakteristische Figur. Es ist die Gattin des Aineias, Kreusa oder, wie sie in den Kyprien des Stasinos und der kleinen Ilias des Lesches hiess, Eurydike, ein Name, unter dem sie auch wohl der Stempelschneider von Aineia gekannt haben wird. Denn die Benennung Kreusa ist für das ionische Epos, so viel ich sehe, nirgend bezeugt, und dass Polygnotos mit der Kreusa, welche er auf der Iliupersis in Delphi unter den gefangenen Trojanerinnen malte, die Gattin des Aineias gemeint habe, wie freilich Pausanias (X, 26, 1) oder seine Quelle annimmt, scheint mir mehr als unwahrscheinlich. Eurydike also trägt auf ihrer linken Schulter ein kleines Kind. Wer die Vergil'sche Fassung der Sage und ihre Darstellung auf römischen Monumenten im Sinne hat, wird kein Bedenken tragen in demselben sofort den kleinen Askanios zu erkennen. Und doch — ein Umstand scheint mir diese anscheinend so natürliche Benennung völlig unmöglich zu machen. Das Kind trägt ein langes Gewand, das den Oberkörper fest umschliessend in parallel laufenden vertikalen Falten bis auf die Füsse herabfällt. Damit kann unmöglich ein Mantel, der nie und nimmer solche gleichmässigen vertikalen Falten, sondern nach der Art wie die Alten ihn trugen höchstens diagonale, werfen würde, es kann nur ein Chiton und zwar ein gegürteter Chiton gemeint sein. Das wird durch die Vergleichung mit dem ganz entsprechenden Chiton des Anchises bestätigt, bei dem jedoch noch der über den rechten Arm herabfallende lange Aermel dargestellt ist[1]. Möglich, dass bei dem Kinde dasselbe der Fall war, bevor der Beilhieb die schöne Darstellung entstellte; ich bin sehr geneigt, den kleinen Rest, welcher unter dem rechten Ellbogen des Kindes sichtbar wird, für ein Stück dieses Aermels zu halten. Auch Eurydike selbst trägt ganz denselben Chiton, nur dass bei diesem der ruhige Fall der Falten durch die stürmische Hast der Bewegung und das Emporraffen gestört ist.

Verzeihen Sie diese Weitschweifigkeit; es kam für die folgende Argumentation vor Allem darauf an, den einen Punkt, dass das Kind keinen Mantel, sondern einen Chiton trägt, über allen Zweifel festzustellen. Eine Durchmusterung der erhaltenen Bildwerke lehrt, dass von der griechischen Kunst, sicherlich bis zum Ende des 5. Jahrhunderts und, irre ich nicht, bis in noch viel spätere Zeit, Knaben nie anders als entweder völlig nackt oder nur mit dem Mantel bekleidet dargestellt werden[2].

[1] Der Künstler hat, wohl um die Composition nicht zu überladen und zu verwirren, bei Anchises, Eurydike und, wenn die im Text vorgetragene Vermuthung zutrifft, auch bei dem Kinde nur den rechten Chitonärmel dargestellt.

[2] Der kurze eng anschliessende Chiton, den auf schwarzfigurigen Vasen aller Fabriken die reitenden Knaben zu tragen pflegen, macht hiervon nur eine scheinbare Ausnahme; er gehört offenbar zum Kostüme dieser jugendlichen Reiter; auf der Vase

Ein Knabe in langem Chiton ist meines Wissens bis jetzt überhaupt noch nicht nachgewiesen. Doch genügt es für meinen Zweck vollständig, wenn man den Satz für die archaische Kunst und auch in dieser nur bei kleineren Knaben gelten lässt.

Einige Beispiele, die ich absichtlich von Werken ganz verschiedener Kunstschulen entlehne, mögen dazu dienen die aufgestellte Behauptung zu erhärten. Nackt sind die beiden Knaben des Amphiaraos auf der korinthischen Vase mit Amphiaraos' Auszug (*Mon. d. Inst. X tav. IV. V*), nackt der Knabe auf der chalkidischen Vase, die den Auszug der Trojaner darstellt (Gerhard, Auserl. Vasenb. 190. 191). Auf den attischen Vasen mit schwarzen Figuren finden wir Astyanax stets nackt gebildet; ebenso den kleinen Achilleus, wie ihn die Aeltern zu Cheiron bringen, eine von der peloponnesischen Kunst geschaffene und bereits auf dem Kypseloskasten dargestellte, uns aber nur auf (bis auf eine Ausnahme) attischen Vasen vorliegende Scene. Endlich erscheint auch Askanios selbst auf den schwarzfigurigen attischen Vasen, die die Flucht des Aineias darstellen [3], sofern er überhaupt gegenwärtig ist, in der Regel nackt gebildet. Einen Mantel hingegen trägt auf dem Harpyienmonument der Knabe, welcher dem Gott sein liebstes Spielzeug, Hahn und Ball, darbringt; für die attischen Vasen mag es genügen auf Gerhard's Auserl. Vasenb. 208 und 310 zu verweisen. Askanios selbst trägt den Mantel auf einer vor Kurzem von dem Berliner Museum erworbenen schwarzfigurigen Amphora [4], sowie auf der Vivenzio-Vase. Im Gegensatz zu den Knaben tragen nun aber die Mädchen in der archaischen Kunst stets den langen Chiton. Die kleinen Mädchen, die auf dem Harpyienmonument von den Flügelfrauen entführt werden, sind freilich nicht für Jeden ein vollgültiges Zeugniss, da man an dem kindlichen Alter derselben gezweifelt hat. Allein das Kind, welches die sitzende Frau des sog. Leukothea-Reliefs auf dem Schooss hält, ist doch sicher ein Mädchen; und dieses trägt denselben in ganz ähnlichen Falten herabfallenden Chiton, wie das Kind der Eurydike auf der Münze; denselben Chiton tragen die kleinen Töchter des Amphiaraos auf der oben erwähnten korinthischen Vase.

Ich will Sie nicht länger mit Aufzählung von Monumenten ermüden; Sie werden längst errathen haben, dass ich das Kind der Eurydike wegen des Chitons für ein Mädchen halte. Und wie die Tracht, so sind auch, wenn anders nicht die Voreingenommenheit mich verführt Dinge in die Darstellung hineinzusehen, die nicht darin liegen, die Körperformen und die Haltung des Kindes entschieden weiblich. Wie ängstlich sitzt das kleine Geschöpf da, wenn man damit die kecke Haltung des Amphilochos auf der Amphiaraos-Vase vergleicht. Nicht Askanios also, sondern eine Tochter des Aineias und der Eurydike möchte ich hier erkennen.

Eine Tochter des Aineias? Nun dass Aineias auf seiner Flucht auch Töchter mit sich führte, berichtete mehr als eine Localsage. Vor Allem weiss man in Arkadien von ihnen zu erzählen. Dort, und zwar in Orchomenos, hatte nach der einen Version der Sage Aineias selbst seine Tage beschlossen. Dionysios von Halikarnassos, dem wir die Kenntniss dieser Sage verdanken (Ant. I 49), beruft sich dafür auf die an alten arkadischen Sagen so reiche Schrift des Araithos. Andere Arkadier waren, wie wir von demselben Dionysios erfahren, bescheidener, und begnügten sich mit den Töchtern. Zu diesen gehörte der arkadische Dichter Agathyllos, aus dessen Elegien bei Dionysios die folgenden auf Aineias bezüglichen Verse erhalten sind:

Ἵκετο δ' Ἀρκαδίην, Νήσῳ [5] δ' ἐγκάτθετο παῖδας
δοιάς, Κωδώνης λέκτρα καὶ Ἀνθεμόνης.

des Euphronios trägt daher auch der „rossetummelnde" Troilos einen kurzen Chiton, der freilich nicht eng anschliesst, sondern der Weise des strengen rothfigurigen Stiles gemäss in vielen feinen Falten herabhängt. Für unsere Münze können diese Fälle nichts beweisen, da das Kind nicht den kurzen, sondern den langen Chiton trägt, und überdiess in viel zarterem Alter steht als die Reiterjungen.

[3] S. die Aufzählung derselben bei Heydemann, Iliupersis S. 31 Anm. 1, der freilich „die kleine Figur" nicht als Askanios, sondern „vielmehr als des Raumes wegen abgekürzte Personification der Troermenge, die mit flüchtet" auffasst.

[4] O bei Heydemann; früher in der Sammlung Torrusio.

[5] *Νῆσος* ist der mythische Name des arkadischen Orchomenos. Dionys. Hal. a. a. O. *οἰκῆσαι δέ λέγουσιν ἐν Ὀρχο-*

αὐτὸς δ' Ἑσπερίην ἵκετο χθόνα, γείνατο δ' υἷα Ῥωμύλον.

Hier haben wir zwei Aineiastöchter Kodone und Anthemone, die mit arkadischen Heroen vermählt werden; auf diese Verbindung bezieht sich auch Dionysios im folgenden Kapitel 50 *καὶ τὴν πρὸς Ἀρκάδας συγγένειαν ἀνανεωσάμενοι*.

Eine andere Tochter des Aineias, Etias, wird von Pausanias III 22, 11 (vgl. VIII 12, 8) erwähnt. In Lakonien, am Meerbusen von Boiai, gab es eine ganz ähnliche Lokalsage wie in Orchomenos; dort landet Aineias und gründet zwei Städte, von welchen er die eine nach seiner Mutter Aphrodisias, die andere nach seiner Tochter Etis benennt. Wenn Pausanias bei der Besprechung des *Ἀγχίσιον ὄρος* in Arkadien, auf dem man das Grab des Anchises zeigte, den Anchises bei Gelegenheit dieser Landung in Lakonien sich, wie er naiv genug sagt, *κατὰ πρόφασιν δή τινα* bis nach dem arkadischen Orchomenos verlieren und dort sterben lässt, so beweist das, dass er die oben besprochene orchomenische Lokaltradition entweder nicht in seiner Quelle vorfand oder sie übersah.

Sie werden zugeben, dass diese Berichte nicht das Gepräge später, aus Sucht nach dem Absonderlichen gemachter Erfindungen, sondern das ächter guter Lokalsage an sich tragen, wofür uns, bei der orchomenischen Sage wenigstens, auch der Name der Gewährsmänner bürgt. Ja sogar in den Annalen des Ennius hat die Sage von einer Tochter des Aineias, die den Vater auf der Flucht begleitet und mit ihm nach Latium kommt, ihre Stelle gefunden; sie erscheint in dem schönen Fragment aus dem ersten Buch, das uns von Cicero *de divin.* I 20, 40 aufbewahrt ist und den prophetischen Traum der Ilia behandelt (fr. XXXIV Vahlen):

excita cum tremulis anus attulit artubus lumen,
talia commemorat lacrimans, exterrita somno:
Eurudica prognata, pater quam noster amavit,
vires vitaque corpus meum nunc deserit omne.
nam mihi visus homo pulcher per amoena salicta
et ripas raptare locosque novos: ita sola
postilla, germana soror, errare videbar
tardaque vestigare et quaerere te neque posse
corde capessere: semita nulla pedem stabilibat.
exin compellare pater me voce videtur
his verbis: „o gnata tibi sunt ante ferendae
aerumnae, post ex fluvio fortuna resistet.“
haec ecfatus pater, germana, repente recessit
nec sese dedit in conspectum corde cupitus,
quamquam multa manus ad caeli caerula templa
tendebam lacrimans et blanda voce vocabam;
vix aegro cum corde meo me somnus reliquit.

Ilia, die von Aineias mit der latinischen Königstochter erzeugt ist, klagt der älteren Schwester, die V. 3 ausdrücklich als Tochter der Eurydike bezeichnet und demgemäss, wie die Schilderung des ersten Verses lehrt, damals schon *anus* ist, ihr Leid. Zur Erfindung dieser Figur lag für Ennius kaum eine denkbare Veranlassung vor; er wird, wofür auch der in letzter Linie dem ionischen Epos entlehnte Name der Mutter Eurydike zu sprechen scheint, sie bereits in älterer Ueberlieferung vorgefunden haben*).

Sie sehen, dass, wenn wir noch in den glücklichen Tagen der Mythencontamination lebten, der Nachweis unschwer zu führen sein würde, dass Aineias nicht nur mit einer, sondern mit einer ganzen Schaar von unversorgten Töchtern von Ilion ausgezogen ist, die er auf seiner langen Fahrt alle bis auf eine glücklich absetzt.

Die arkadische Parallelsage giebt uns einen Fingerzeig, wie die Tochter des Aineias auf der Münze aufzufassen ist. Wie in Orchomenos, so existirten auch in Aineia zwei Versionen der Sage, die Sie in Ihrer Besprechung mit Recht scharf geschieden haben; nach der einen stirbt Aineias in der von ihm gegründeten Stadt; nach der anderen

μενῷ τε τῷ Ἀρκαδικῷ, καὶ Νήσῳ λεγομένῃ, καίπερ οὔσῃ μεσοχθονι, ἀπὸ τελμάτων καὶ ποταμοῦ, τάς τε καλουμένας Καπύας Αἰνείου τε καὶ Τρώων ἀπόκτισιν εἶναι κ.τ.λ. Vgl. auch Curtius Peloponnesos I p. 231 Anm. 13.

*) Agathokles, der Verfasser eines Geschichtswerkes über Kyzikos, hatte erzählt, dass Aineias mit seiner Enkelin Roma, der Tochter des Askanios, nach Latium gekommen und nach dieser später die Stadt benannt worden sei (FHG. IV p. 290 = Festus p. 269 Müller *Aeneam Italiam petiisse portentum suam secum neptem Ascani filiam nomine Rhomam.*) Eine Trojanerin Rhoma, freilich keine Enkelin des Aineias, ist es schon bei Hellanikos (FHG. I p. 52 = Dionys. Hal. I 72), die der Stadt den Namen giebt.

zieht er wieder fort, nachdem er Aineia erbaut hat. In beiden Fällen, vorzüglich aber im letzteren, musste die Sage den verwandtschaftlichen Zusammenhang der vornehmen Geschlechter von Aineia mit dem Städtegründer erhärten, und ich hoffe Ihre Zustimmung zu finden, wenn ich annehme, dass nach der Stammsage von Aineia eine Tochter des Aineias und der Eurydike mit einem einheimischen Heros vermählt wurde, gerade wie in Orchomenos Anthemone und Kodone mit arkadischen Heroen. So ist es durchaus natürlich, wenn eine Münze dieser Stadt neben dem Städtegründer das kleine Mädchen zeigt, welches bestimmt ist, die Ahnfrau der Adelsgeschlechter von Aineia zu werden.

Und Askanios? Da er für Aineia gar keine oder wenigstens eine viel geringere Bedeutung hat als nach unserer Hypothese seine Schwester, könnte es nicht befremden, wenn er einfach weggelassen wäre; der Stempelschneider hätte zu dieser Auslassung mindestens dasselbe, vielleicht ein grösseres Recht gehabt als die attischen Vasenmaler, welche den Knaben nach Belieben hinzufügen und weglassen. Doch, glaube ich, liegt noch ein Anderes zu Grunde. Nach der Sagenversion, die bereits in der Ilias angedeutet (V Vers 311 ff.), im homerischen Hymnus auf die Aphrodite klarer ausgesprochen wird und gewiss für das ganze ionische Epos vorausgesetzt werden darf, bleibt Askanios in der Troas und wird Stammvater der Aineiaden. Noch Hellanikos, dem Dionysios von Halikarnasos I 47 folgt, erzählte die Sage ähnlich: *Αἰνείας .... Ἀσκάνιον μὲν τὸν πρεσβύτατον τῶν παίδων ἔχοντα τοῦ συμμαχικοῦ τινὰ μοῖραν, ἧς Φρύγιον ἦν τὸ πλεῖστον, εἰς τὴν Δασκυλῖτιν καλουμένην γῆν, ἔνθα ἐστὶν ἡ Ἀσκανία λίμνη, μετάπεμπτον ὑπὸ τῶν ἐγχωρίων γενόμενον ἐπὶ βασιλείᾳ τοῦ ἔθνους ἀποπέμπει .... τοὺς δὲ ἄλλους παῖδας Αἰνείας παραλαβὼν καὶ τὸν πατέρα καὶ τὰ ἕδη τῶν θεῶν, ἐπειδὴ παρεσκευάσθη τὸ ναυτικὸν αὐτῷ, διαπλεῖ τὸν Ἑλλήσποντον.* Askanios also, der älteste, bleibt zurück; die jüngeren Knaben führt Aineias mit sich fort. Selbst im fünften Jahrhundert ist mithin keineswegs die Anschauung allgemein gültig, dass Aineias mit Askanios entflieht. Stesichoros würde überhaupt der erste sein, der ihn mit aus Troia entfliehen lässt oder richtiger der den Sohn, welcher Aineias auf der Flucht begleitet, Askanios nennt, wenn in dieser Hinsicht die Beischriften der *tabula iliaca* Vertrauen verdienten. Ich zweifle sehr, ob wir berechtigt sind den Knaben, der auf attischen Vasen, die Vivenziovase nicht ausgeschlossen, neben Aineias und Anchises erscheint, ohne Weiteres Askanios zu benennen; und nur der Kürze halber habe ich mich oben der herkömmlichen Benennung bedient; besser begnügt man sich mit der allgemeinen Bezeichnung eines Sohnes des Aineias. In keiner Weise kann also gegen die vorgeschlagene Deutung der Einwand erhoben werden, dass sie wegen des Fehlens des Askanios nicht zutreffe.

Der Typus der attischen Vasen ist von der Münzdarstellung ganz unabhängig; hier trägt Aineias den Vater auf der Schulter, dort auf den Rücken. Wenn auf einer vereinzelt dastehenden rothfigurigen Vase (Gerhard, Auserl. Vasenb. III 217, *L* bei Heydemann) Aineias den Vater auf der Schulter trägt, so ist das eine der vielen Modificationen, die sich die Vasenmaler jener Periode mit den alten überlieferten Typen erlaubten, und das Zusammentreffen mit der Münze von Aineia ebenso rein zufällig, wie das der römischen Reliefs und Wandbilder. Der in Attika geläufige Typus wird, wie die meisten auf attischen schwarzfigurigen Vasen vorkommenden Scenen, im Peloponnes geschaffen sein, obgleich sich das in diesem einzelnen Fall nur vermuthen, nicht nachweisen lässt; seine Quelle ist die auf dem ionischen Epos beruhende Mythenanschauung des ganzen griechischen Volkes; die Gruppe auf der Münze von Aineia hingegen ist die künstlerische Darstellung der vereinzelten lokalen Sage.

Berlin, im Februar 1879.

Carl Robert.

EINE MÜNZE MIT ALTIONISCHER AUFSCHRIFT.



Der Münze, welche wir nach dem im königlichen Münz-Cabinet befindlichen Elektrotyp in einer von C. L. Becker auf Holz gezeichneten, von Hugo Bürkner geschnittenen Abbildung geben, hat es zwar an Publikationen und Besprechungen keineswegs gemangelt; sie hat aber trotzdem die ihr gebürende Beachtung nicht gefunden, weil eine vollständig befriedigende Lesung ihrer Inschrift bisher nicht beigebracht ist [1]). Herr Percy Gardner hat sich somit unsern Dank verdient, da er im *Numismatic Chronicle, New Series* XVIII (1878) S. 262 ff. von neuem auf das in mehr als einer Hinsicht merkwürdige Denkmal die Aufmerksamkeit gelenkt hat; seine Ausführungen indessen können einer genaueren Prüfung nicht Stand halten.

Die Münze ist Eigenthum der Bank von England und wird im britischen Museum aufbewahrt; das Material ist Elektron, das Gewicht nach Newton 216,3 Gran (= 14,01 Gramm). Die Vorderseite zeigt einen rechtshin weidenden Hirsch, die Rückseite eine oblonge zwischen zwei quadratischen Vertiefungen, wie nach Head *Num. Chron. N. S.* XV S. 259 bei den ältesten asiatischen Weissgold-Stateren durchgängig der Fall ist. H. P. Borrell brachte die Münze 1825 von Smyrna heim [2]); aus dem Abdruck, den er Mionnet überliess, las dieser ***ΦΑΝΝΟΖΕΜΙΖ.ΕΡΥ*** heraus und gab die Münze nach Erythrä [3]), gegen welche Lesung und Zutheilung Borrell a. a. O. mit nicht zu bestreitendem Rechte protestirte [4]). Er selbst hielt sowohl den Ursprung der Münze für ungewiss als er sich auch in Bezug auf die Umschrift zu constatiren begnügte, dass sie noch nicht entziffert sei. Zum grössten Theil richtig las diese Charles Newton, der die Münze im *Numismatic Chronicle N. S.* X S. 237 abbilden liess; den 6. Buchstaben von rechts erklärte er für ein verkehrt gestelltes Rho, den 3. für so verlöscht, dass man Epsilon und Iota, möglicherweise auch Ny annehmen könne. Indem er unter diesen Buchstaben den ersten wählte, ergab sich ihm ***ΦΑΕΝΟΒΕΜΙΣΗΜΑ***; in ***ΦΑΕΝΟΡ*** vermuthete er den Genetiv von *Φαενό* „der äolischen Form für *Φαινό*“, in welcher das auslautende Rho für Sigma stände; ganz zweifelnd bemerkt er, dass die Münze vielleicht nach Ephesos gehöre und spricht die Möglichkeit aus, unter der Voraussetzung der Richtigkeit dieser Zuweisung *Φαενώ* als Artemis, die Münze als in ihrem Tempel geprägt aufzufassen. Ihm folgt Barclay V. Head, *Numismat. Chronicle N. S.* XV S. 264 [5]): dass wir für das ionische Sprachgebiet in welches der Gebrauch des ***H*** für ē, verbunden mit dem Vocalismus des Wortes *σῆμα* die Inschrift zu setzen zwingt, den Rhotacismus auf das bestimmteste zurückweisen dürfen, ist dem Entdecker so vieler altionischer Inschriften selbst zu danken. Das Rho ist aber auch nur scheinbar vorhanden und die Lesung des betreffenden Zeichens von Gardner berichtigt: es ist unzweifelhaft ein dreistrichiges Sigma; auch das Elektrotyp zeigt deutlich die Zufälligkeiten, welche einem verticalen Strich an der rechten Seite des Buchstabens ähnlich sehen. Nicht so zutreffend ist Gardners Urteil über den 3. Buch-

[1]) Die Inschrift ist oben in doppelter Grösse des Originals wiederholt.

[2]) Borrell *Numismatic Chronicle* VII (1845) p. 65

[3]) Mionnet *Descript. de Méd.* Suppl. VI S. 213 No. 890.

[4]) Borrell erwähnt auch die Zutheilung an Physkos in Karien durch Weston.

[5]) Die Münze ist dort auf Tafel 7, 4 phototypisch abgebildet; in Holzschnitt auch in Sallets Numismat. Zeitschr. I S. 278.

staben: „der Raum zwischen *Α* und *Ν* scheint von einer Zufälligkeit der Prägung herzurühren; wenn aber jemals ein Buchstabe da war, so ist er gänzlich verschwunden.“ So ganz sicher war ihm also die Zufälligkeit des Zwischenraumes nicht, und in der That zeigen sowohl das Elektrotyp als die sämmtlichen Abbildungen, einschliesslich der von Gardner selbst wiederholten Newton'schen, nicht bloss den Raum sondern auch die Spur eines Buchstabens. Wenn Gardner gar nicht versucht hat diesen zu ermitteln oder zu ergänzen, so hat ihn gewiss nur die, wie er glaubte, durch seine Eliminirung entstehende Möglichkeit verlockt, die Münze auf eine bestimmte historische Persönlichkeit zu beziehen. „*ΦΑΝΟΣ* ist“, so meint er, „eine ganz correcte Form für den Genetiv von *ΦΑΝΗΣ*, obwohl die gewöhnliche ionische Form *ΦΑΝΕΟΣ* sein würde“, und der Phanes, als dessen „*mark or symbol*“ sich unsre Münze bezeichnet, ist ihm kein Andrer als der von Herodot 3, 4 genannte halikarnassische Söldner (*ἐπίκουρος*) des Aegypterkönigs Amasis, welcher nach Persien zu Kambyses entfloh, als dieser gegen seinen früheren Herrn rüstete. Herrn Gardner erscheint nichts wahrscheinlicher als dass Phanes früher Tyrann seiner Vaterstadt gewesen sei, was indessen durchaus nicht durch die Ueberlieferung, sondern nur durch das Bedürfniss zu begründen ist, ihm irgendwie die Qualification zur Münzprägung zu verschaffen. Die Beziehung der Münze auf diesen Phanes kommt aber sowohl mit der Chronologie als mit der Grammatik in den bedenklichsten Conflict. Denn der Zug des Kambyses gegen Aegypten fällt nach Diodor 1, 68 in Ol. 63, 3 (= 526 v. Chr.), die Münze aber ist, wie wir sehen werden, vielleicht um ein Jahrhundert älter. Ferner bleiben die Genetive von Wörtern der 3. Deklination auf *ης*, *εος* im ionischen Dialekt uncontrahirt: die grammatische Ueberlieferung *) wird bis in die Mitte des 4. Jahrhunderts durch die Inschriften vollkommen bestätigt; später aber wird das Product von *ε* und *ο* nicht einmal *ου*, sondern *ευ*[1]). *Θεοκλος* in der grösseren Inschrift von Abu-Simbel, worauf sich Gardner beruft, ist gegenüber den reichlichen Zeugnissen mit Kirchhoff (Studien [3] S. 37) unzweifelhaft als ein Versehen zu betrachten, wie auf diesen Inschriften „deren noch manche vorkommen.“ Zu alledem muss wenigstens erwähnt werden, dass bei Herodot 3, 11 zweimal ohne Variante der Dativ *Φάνῃ* steht; also flectirt unsre Ueberlieferung den Namen gar nicht nach der 3. sondern der 1. Deklination, welche den Genetiv *Φάνεω* erfordern würde.

Aber wenn immer die Münze mit Phanes nichts zu thun hat, kann sie nicht dennoch in Halikarnass geprägt sein? Gardner verwendet als Stütze dieser Zuweisung eine von ihm entdeckte Notiz Borrells, nach welcher die Münze auf dem alten Boden jener Stadt gefunden sei. Borrell selbst aber berichtet, wie schon angeführt, nur, dass er sie in Smyrna erworben hat und er hätte wohl die Fundnotiz der Oeffentlichkeit nicht vorenthalten, wenn er sie für sicher angesehen hätte. Aber wie dem auch sei: der Fundort einer Münze entscheidet nicht über die Prägstätte und irgend ein wirklicher Grund ist für Halikarnass nicht beizubringen. Ja der ionische Dialekt der Münze legt dem Vertreter dieser Zutheilung den Beweis auf, dass die Stadt schon ionisirt gewesen ist als jene geprägt wurde. Es war dies zwar zu Herodots Zeit der Fall, wie dessen eigene Sprache und die von Newton entdeckte Vertragsurkunde beweist; aber gegründet war sie von einem dorischen Stamme[2]) und ihrem Bürger Herodot ist die ursprünglich dorische Nationalität seiner Heimat noch in lebendigstem Bewusstsein[3]).

*) Gregor von Korinth *De dial. Ionica* p. 391 Schäfer: *τὰς εἰς ης λήγουσας γενικὰς τὰς ἀπὸ τῆς εἰς ης εὐθείας τῶν ἀρσενικῶν ὀνομάτων καὶ θηλυκῶν διὰ τοῦ εος προφέρουσιν· εὐτυχέος, ἀμαθέος.* S. auch Grammat. Meermann. ebend. S. 649.

[1]) Die auf Inschriften erhaltenen Formen sind aufgezählt von Erman *De titulorum Ionicorum dialecto* in G. Curtius Studien V p. 292.

[2]) Stephan. Byzant. u. *Ἁλικαρνασσός: αὐτὸς δὲ ὁ Ἄνθης ἐκ Τροιζῆνος μετῴκησε, λαβὼν τὴν Δύμαιναν φυλήν, ὡς Καλλίμαχος.* Strabo 653: *Δωριεῖς δ' εἰσὶν ὥσπερ καὶ Ἁλικαρνασσεῖς καὶ Κνίδιοι καὶ Κῷοι.* Vgl. Herod. 1, 144.

[3]) Herod. 2, 178 *τὸ μὲν ... Ἑλλήνιον αἵδε πόλιές εἰσι αἱ ἱδρυμέναι κοινῇ· Ἰώνων μὲν Χίος κτλ., Δωριέων δὲ Ῥόδος καὶ Κνίδος καὶ Ἁλικαρνησσὸς καὶ Φάσηλις.* — 7, 99 (*Ἀρτεμισίη*) *ἡγεμόνευε δὲ Ἁλικαρνησσέων τε καὶ Κῴων ... τῶν δὲ κατέλεξα πολίων ἡγεμονεύειν αὐτήν, τὸ ἔθνος ἀποφαίνω πᾶν ἐὸν Δωρικόν· Ἁλικαρνησσέας μὲν Τροιζηνίους, τοὺς δὲ ἄλλους Ἐπιδαυρίους.*

Die Münze aber ist viel älter: entscheidend für die Datirung ihrer Inschrift ist der Gebrauch des dreistrichigen Sigma neben geschlossenem Eta, während schon in der zweiten Hälfte der sechziger Olympiaden in Ionien das vierstrichige Sigma und offene Eta in Gebrauch waren (Kirchhoff S. 17); die ältesten der Bilder vom heiligen Wege bei Milet, die Kirchhoff (S. 27) um Ol. 60, eher aber früher ansetzen möchte, haben zwar das Eta geschlossen, das Sigma jedoch ebenfalls schon vierstrichig. Ganz richtig erkennt daher Gardner in unserer Aufschrift den Charakter der ältesten ionischen Inschriften, der von Abu-Simbel, wieder, deren Zeit bekanntlich durch ihren Inhalt bestimmt ist. Es handelt sich nur um eine verhältnissmässig geringe Unsicherheit: ob man den letzten Theil der Regierung des ersten Psammetich (er herrschte von 670 bis 617) oder das Todesjahr des zweiten (595) annehmen will; der früheren Ansetzung ist Kirchhoff (S. 41) geneigt. Später aber wie die Inschriften von Abu-Simbel kann die unsrige nicht sein: jene sind im Allgemeinen rechtsläufig und nur hier und da liegen sie noch im Zwiespalt mit der ursprünglichen linksläufigen Richtung (Kirchhoff S. 39); die Aufschrift der Münze nimmt aber noch vollkommen den der phönicischen Mutterschrift entlehnten Lauf. Also können wir die Münze getrost noch ins 7. Jahrhundert setzen: wir haben in ihr eines der ältesten Denkmäler griechischer Schrift und vermuthlich die älteste aller erhaltenen Münzen, welche mit Schrift versehen sind[10].

Was nun den 3. Buchstaben betrifft, so scheint uns unter den von Newton aufgestellten Möglichkeiten allein die Deutung als Iota zutreffen zu können: unten ist es durch einen zufälligen Ansatz entstellt. Ein Epsilon würde für seine horizontalen Schenkel keinen Raum finden; einem Ny widerspricht die Richtung der erkennbaren Hasta, welche der des folgenden unzweifelhaften Ny entgegengesetzt ist, und der Raum den die Fortsetzung des scheinbaren Ansatzes erfordern würde. Kein Zweifel kann sein an der Lesung des Schlusses *εἰμὶ σῆμα*[11]; vom My des letzteren Wortes erkennt man unter der Verletzung die sicheren Spuren, Alpha ist in seinem unteren Theile schwach erhalten. Es muss demnach in den ersten 6 Buchstaben ein Genetiv stecken und *ΦΑΙΝΟΣ* kann im Ionischen kein andrer Genetiv sein als von einem Femininum auf *ω*; also ist die ganze Lesung *Φαινοῦς εἰμὶ σῆμα*.

Es fragt sich nun, was das Subject dieser Aussage ist. Die ganze Münze kann sich schwerlich das Abzeichen irgend Jemandes nennen; nur ihr Gepräge kann von sich aussagen, dass es das unterscheidende Merkmal, das individualisirende Mittel zur Kundmachung einer Person bildet, natürlich derjenigen Person, von welcher die Prägung der Münze ausgegangen ist. Wenn nun unser Münzbild, das den Hirsch trägt, sich als das Wahrzeichen eines Weibes bekennt, welch ein Weib könnte das sein ausser einer Göttin und welche Göttin ausser Artemis?

Dass *Φαινώ* als Beiname der Artemis sonst nicht bekannt ist, kann diesen Schluss nicht aufheben. 'Die Leuchtende' ist für diese Göttin gewiss ein passender Beiname, fast gleichbedeutend dem öfter vorkommenden *φωσφόρος*[12]. Dass aber in Münz- und andern Inschriften Beiwörter als alleinige Bezeichnungen der Götter auftreten, ist eine bekannte Thatsache[13]. Eine Münze von Smyrna schreibt dem Zeus nur das Epitheton *ἀκραῖος* bei[14]; auf einer lakonischen Bronze (Archäol. Zeitg. 1876 Taf. 5, 2) steht *Ὀπωρὶς ἀνέθηκε Λιμνάτι*, also das Beiwort wie auf unsrer Münze ganz als Eigenname behandelt, und wenn die Athener von der Parthenos sprechen, so ist dies auch eine nur durch ihre Geläufigkeit nicht mehr auffallende Vertretung des Götternamens durch das Epitheton. Die inschriftlichen Beinamen sind uns aber durchaus nicht immer

[10]) Gardner selbst bemerkt, dass die Münze den ältesten der von Head in seinen *Metrological notes on the ancient Electrum coins* (*Num. Chr. N. S.* XV, 1875) beschriebenen Stücken gleicht, welche dieser Gelehrte in die Periode von 700—520 vor Chr. setzt.

[11]) In der Schreibung des Verbum substantivum schwanken die späteren altionischen Inschriften zwischen *E* und *EI*.

[12]) Aristoph. Lysistr. 443 νὴ τὴν Φωσφόρον mit Scholion τὴν Ἄρτεμιν οὕτως ἐκάλουν, ἐπεὶ δᾳδοῦχος. — Eurip. Iph. Taur. 21 εὔξω φωσφόρῳ θύσειν θεᾷ. — Anthol. Pal. VI 267 Φωσφόρος, ὦ σώτειρ' . . . Ἄρτεμι. — *Corp. Inscr. Gr.* 6797 ἄνασσα[ν] Ἐφέσου Κορησίαν φωσφόρ[ον].

[13]) Vgl. Sallet, Numismat. Zeitschrift V S. 330 f.

[14]) Eckhel *Doctr. num.* II p. 561.

literarisch bezeugt: so steht *τὴν Ὡρίαν* auf einer Münze von Smyrna [15]) unzweifelhaft als Bezeichnung für Demeter, die mit Aehren und Füllhorn dargestellt ist; so *Ἀρίστη* in Metapont [16]), ebenfalls für Demeter, da ein dem weiblichen Kopfe, dem dieser Name beigeschrieben ist, fast identischer auf andern Münzen eine Aehre im Haarband trägt; auch Hygieia heisst dieselbe Demeter auf einer Münze von Metapont [17]). So ist nach Richard Schöne (Griech. Reliefs S. 23) die *Παρθένος* der Vertragsurkunde zwischen Athen und Neopolis aus dem Jahre 356/5 vor Chr. (*C. I. Att.* II 66) mit grösster Wahrscheinlichkeit als Artemis aufzufassen. Dem religiösen Bewusstsein der Griechen waren Haupt- und Beinamen der Götter durchaus nicht so scharf unterschieden wie sie unsre angelernte und reflectirende Kenntniss trennt, und die Vielnamigkeit der Götter entsprach der Mannigfaltigkeit, in welcher ihr Wesen lebendig angeschaut wurde: die Artemis aber lässt der kallimacheische Hymnus (Vers 7) die *πολυωνυμίη* vom Zeus erflehen und es ist kein Wunder, wenn nicht jede ihrer vielen Benennungen in unsrer Ueberlieferung erhalten ist.

Die Münze bezeichnet also als ihren Prägherrn die Artemis und dies bedeutet, dass sie von einem Tempel der Göttin ausgegangen ist. Sie bildet demnach ein wichtiges Beispiel der griechischen Münzen hieratischen Charakters, auf welche nachdrücklich hingewiesen zu haben ein Verdienst von Ernst Curtius ist [18]). Auf die in Klein-Asien zum Vorschein gekommene Münze der Artemis hat aber sicherlich das Artemision von Ephesos den grössten Anspruch; auch tragen die Münzen dieser Stadt als gewöhnliches Zeichen den Hirsch der Göttin, verbunden mit der an ihre Geburt auf Delos erinnernden Palme. Die Aufschrift unserer Münze ist ganz einzig: insofern sie eine Gottheit als ihren Eigenthümer nennt, steht ihr am nächsten die Doppeldrachme von Metapont mit *Ἀχελῴου ἄεθλον* [19]), die also von dem Gotte als Kampfpreis an seinen Spielen ausgetheilt wurde; in der Bezeugung des religiösen Charakters ist die im Heiligthum des didymaeischen Apollon geprägte Münze zu vergleichen mit der Aufschrift *ἐγ Διδύμων ἱερή* und dem lorberbekränzten Kopfe des Apollo auf der Vorderseite [20]). Von solchen Münzaufschriften, welche zwar nur irdische Prägeherren haben, diese aber ausführlicher als durch die blosse Namensetzung bezeugen, sei das berühmte Unicum von Gortys, jetzt Eigenthum des Berliner Museums, mit *Γόρτυνος τὸ παῖμα* genannt, ferner die Münzen der Thraker Seuthes und Kotys mit *Σεύθα κόμμα*, *Σεύθα ἀργύριον* und *Κότυος χαρακτήρ*, endlich die „redende" Münze von Tarent mit *Ταραντίνων ἡμί* [21]).

M. Fränkel.

[15]) Abgebildet in Sallets Zeitschrift IV S. 315.

[16]) Abgebildet Archäolog. Zeitg. 1847 Tafel 8, 4.

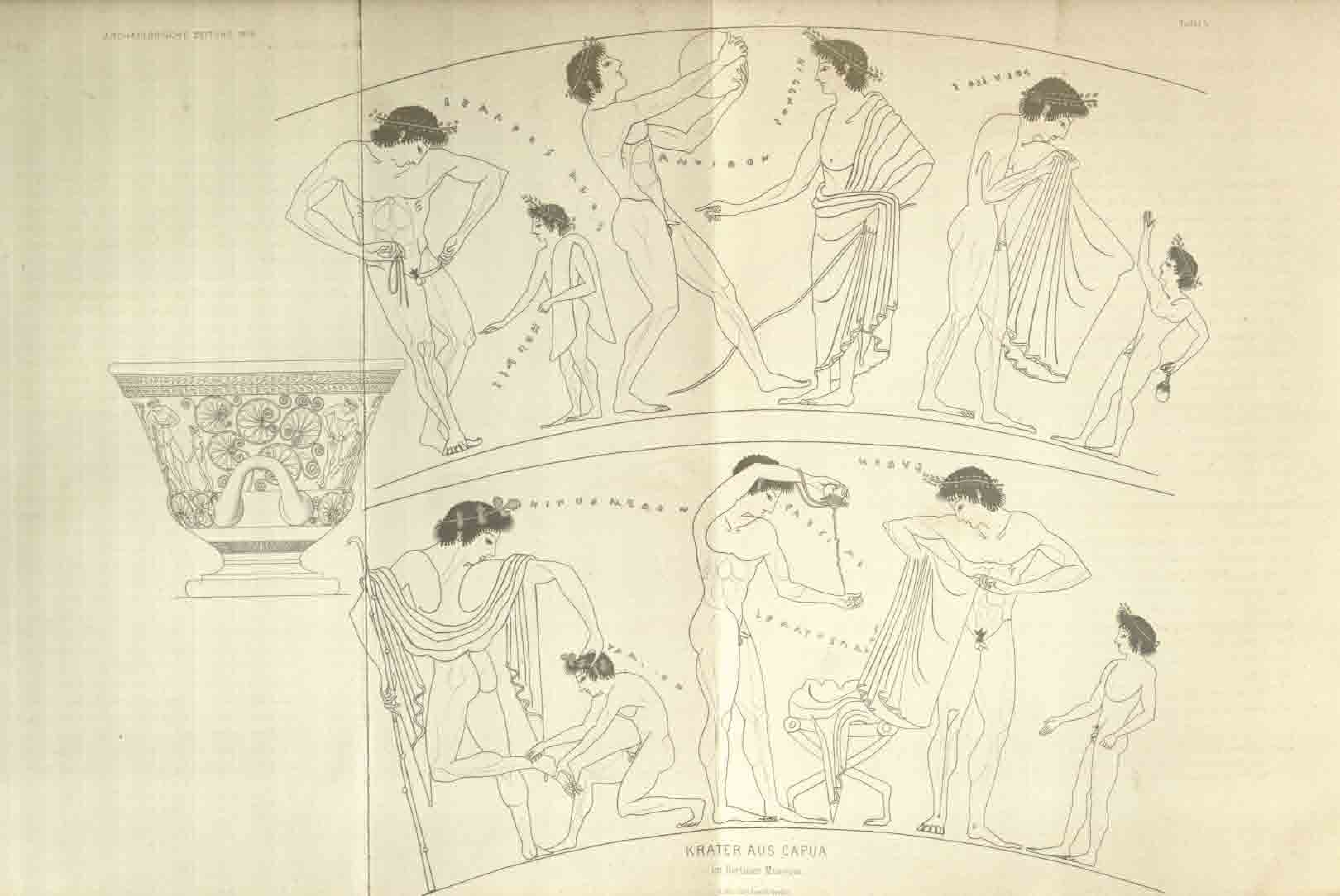
[17]) Imhoof-Blumer, Berliner Blätter für Münzkunde V S. 35.

[18]) Ueber den religiösen Charakter der griechischen Münzen: Monatsberichte der Berliner Akademie 1869 S. 465.

[19]) Abgebildet u. A. Archäolog. Zeitg. 1862 Taf. 168, 4.

[20]) Millingen *Sylloge of ancient unedited coins* p. 70, Taf. II, 47.

[21]) Sallet, Numismat. Zeitschr. I S. 273.



KRATER AUS CAPUA

im Berliner Museum

KRATER AUS CAPUA.

(Tafel 4.)

Das schöne, in Berlin befindliche Gefäss, dessen Bildschmuck, 2 Scenen aus dem Gymnasion, unsere Tafel bietet [1], erweist sich zunächst durch die Lieblingsinschrift *Λέαγρος καλός* als gleichzeitig mit dem bekannten Antaios-Krater des Euphronios, der die gleiche Inschrift trägt. An einen anderen Leagros zu denken verbietet, abgesehen von anderen Gründen, die Wiederkehr des Namens eines zweiten Lieblings des Euphronios, Lykos [2].

In jenem Krater habe ich nun eines der frühesten Exemplare dieser Gefässform erblicken zu können geglaubt, und es ist nicht ohne Interesse an dem Bau unseres Gefässes Abweichungen vom gewöhnlichen Schema wahrzunehmen, die dasselbe wie eine Weiterbildung der Schale erscheinen lassen. Die starke Ueberhöhung des Randes hier ist von der Amphorenform entlehnt, demselben Vorbilde entstammt das ihn zierende Laubornament und auch das Fussgestell zeigt eine analoge Bildung. Dieser in der Form zum Ausdruck kommenden Tendenz widerspricht der Bildschmuck. Während nämlich sonst der Krater Avers und Revers bestimmter zu scheiden pflegt und hierin der Amphora näher kommt als der Schale, erscheint hier die Trennung beider Bilder fast nur durch die breit ausgesponnenen Seitenornamente bewerkstelligt. Sie gehören in ähnlicher Weise zusammen wie die Aussenbilder einer antithetisch componirten Schale. Ein solches Schwanken aber dürfte wohl unsere Annahme einer relativ frühen Entstehungszeit begünstigen.

Wir wenden uns zur Betrachtung der Bilder. Auf jeder Seite ein sich zum Ringkampfe anschickendes Paar mit einer zweiten Handlung in Verbindung gesetzt: das ist das beiden gemeinsame Grundschema, dessen Variation dem Künstler mehr Anlass bot seinen Reichthum an Motiven zur Schau zu stellen als die Wahl zweier verschiedener Stoffe.

In der ersten Scene sind Leagros (LEAΛΡΟΣ KALOΣ) und Polyllos (ΓΟLVLLOΣ), die sich zum Ringkampfe vorbereiten, an die Enden der Composition gerückt. Der Letztere hat sein Gewand abgenommen, der Länge nach zusammengefaltet und legt es nun sorglich auch noch der Breite nach zusammen, um es dem vor ihm harrenden Burschen zu übergeben, der seinen rechten Arm schon zum Empfange in die Höhe streckt, während er in der Linken das Salbgefäss hält. Leagros steht bereits entkleidet da, sein Mantel liegt über der rechten Schulter seines Burschen (das *ὁ παῖς* daneben bezieht sich auf Leagros), der aufmerksam die Handlung seines Herrn betrachtet und sich, wie die Geste seiner Rechten anzudeuten scheint, irgend eine Bemerkung darüber erlaubt. Sie drückt in der That eine besondere Vorsorglichkeit des noch auf 13 anderen Vasen gepriesenen Schönen aus [3]: er hat mit der Rechten sein Schamglied gefasst, und hält in der Linken ein Band, das er um dasselbe zu schlingen denkt. Bekanntlich haben die Faustkämpfer auf der ficoronischen Cista dieselbe Vorkehrung getroffen; Jahn gelang es nicht dafür aus griechischen Denkmälern oder griechischen Schriftstellern Belege beizubringen [4]. Der Reiz dieses kleinen Genrebildes liegt in der liebevollen humoristisch angehauchten Ausführung.

In der Mitte zwischen den beiden Ringkämpfern übt sich ein junger Ephebe im Diskuswurf unter

[1] Seine Höhe beträgt 0,35, der obere Durchmesser 0,45 M. Die Technik ist rothfigurig und zwar von jener Nuance, welche Kekulé Archäol. Zeitg. 1873 S. 95 f. beschreibt.

[2] Das Zusammentreffen dieser Namen hier ist für die Frage nach dem Zeitabstand, der die Werke des Euphronios von einander trennt, von Wichtigkeit. Vergleiche Archäol. Zeitg. 1878 S. 70 und meinen Euphronios S. 83.

[3] Vgl. Euphronios S. 13.

[4] Jahn, Ficoronische Cista S. 5.

Aufsicht eines Gymnasten. Der Eine wie der Andere sind uns vielleicht nicht unbekannt. Antiphon (ANTIΦON) mag wohl identisch sein mit dem gleichnamigen Jüngling des schönen berliner Gefässes Gerhard Berl. ant. Bildw. 57, 1. 2; Hipparchos (HIPPXOΣ), der Liebling des Vasenmalers Epiktetos, kommt noch auf 6 anderen Gefässen vor[5]). Auch dieses Bild ist voll lebendiger Charakteristik. Dem Antiphon meint man den Anfänger anzusehen. Die ungeschickte Art wie er mit dem Diskus manövrirt, die Anstrengung die ihm die Uebung kostet ist anschaulich geschildert, daneben wird auch der junge in seinen Mantel eingehüllte Meister gut charakterisirt, der mit der Rechten ausdrucksvoll seine Unterweisung begleitet, in der Linken einen langen Stab niederwärts hält, um ihn für den nächsten Augenblick, wenn die Ringkämpfer ihr Werk beginnen, in Bereitschaft zu haben.

Die zweite Scene zeigt uns als Gegner im Ringkampfe Hegesias (EΛEΣIAΣ) und Lykos (LVKOΣ). Der Eine thut eben sein Gewand sorgsam ab, um es dem Burschen, der schon den Arm erhebt, schön gelegt zu übergeben, der Andere hat es unordentlich auf einen Klappstuhl vor sich hingelegt und giesst aus seinem Alabastron einen langen Strahl Oel in die hohle Linke. Zwischen ihnen hat der Maler sein *Λέαγρος καλός* wiederholt. — So wie auf der ersten Scene in der Gruppe des Diskobolen ist auch hier neben dem sich zum Ringen bereitenden Paare eine zweite Handlung dargestellt. Hippomedon (HIPPOΔMEΔON) hat sich einen Splitter in den Fuss getreten und lässt sich ihn von einem Knäblein Tranion (TR..ON)[6]) herausziehen, dem er den Rücken zuwendend das Bein hinreicht. Bei dieser Operation kommt er natürlich stark ins Schwanken und stützt sich mit der Linken auf seinen Stock. Die Rechte ruht gewichtig auf den Kopf des Burschen, der halb knieend vorgebückt mit grossem Eifer das Hinderniss zu heben sucht. Er selbst verdreht sich fast den Hals um zusehen zu können.

Trotz starker Verzeichnungen, man sehe nur den linken Oberarm und die Halsmuskeln der Hauptfigur an, ist diese Gruppe von all dem Trefflichen unserer Vase das Erfreulichste. Hält sie auch dem Innenbild der Sosiasschale, an das ihr Motiv erinnert, an Feinheit der Ausführung nicht die Wage, so offenbart sie doch einen kecken Naturalismus, der ihr einen Platz unter dem Interessantesten was von gleichzeitigen Thonmalereien uns erhalten ist anweist. Auch für die Frage nach dem Alter des capitolinischen Dornausziehers dürfte dies Genrebild weiteres Material bieten. Für den Geist des Meisters unseres Gefässes ist es besonders bezeichnend.

In welcher Gegend haben wir nun diesen zu suchen? Vor Allem, glaube ich, kann er nicht weit vom Kreise des Epiktetos angenommen werden. Nicht etwa darum weil er einen Hipparchos nennt, sondern weil von Epiktetos und seinen Genossen in einer Fülle von Einzelfiguren des Schalenrundes die Töne angeschlagen werden, die hier zusammenklingen. Dort hat sich jener Schatz von Motiven angesammelt, über den unser Meister frei verfügt. Dann kann auch das Zusammentreffen zweier Lieblingsnamen des Euphronios kein blosser Zufall sein. Es hat Robert veranlasst, diesen als den Maler zu bezeichnen[7]), und die Gefässform, die bei solchen Untersuchungen keineswegs gleichgültig ist, begünstigt diese Annahme. So viel kann zugegeben werden, dass diese Indicien bestimmt in die von Robert angegebene Richtung weisen. Das entscheidende Wort muss aber immer der Betrachtung des Stiles gewahrt bleiben, und diese erspart uns im vorliegenden Falle alles weitere Fragen. Im Ganzen wie im Detail tritt uns die leicht kenntliche künstlerische Handschrift des **Euthymides** entgegen.

Das ist leichter zunächst im Detail klar zu machen, dessen Bevorzugung ein Charakteristikon dieses Meisters bildet. Die besonders ausführliche Zeichnung der Kränze, das Herübernehmen der welligen Ritzlinie zur Begrenzung des Haares aus der schwarzfigurigen Technik sind recht bezeichnende Kleinigkeiten. In der Formgebung fällt vor

[5]) Vgl. Brunn, K. G. II S. 672, Euphronios S. 14.
[6]) Plautus Mostellaria.

[7]) Archäol. Ztg. 1878 S. 76.

Allem die überreichliche und wohlabgestufte Innenzeichnung auf[7]), während die Hauptgliederung des Körpers weniger bestimmt hervorgehoben wird als das z. B. Euphronios zu thun pflegt, bei dem man eine so flaue Angabe der Hüftgelenke, solche Verzeichnung der Schlüsselbeine nicht findet. Doch wir haben ja sichere euthymideische Darstellungen des gymnastischen Treibens: in dem von mir aufgestellten Katalog seiner Werke bieten 3. 5. 8 solche Bilder[8]). Halten wir unseres damit zusammen, so kann die Uebereinstimmung nicht entgehen, und stellen wir es dann neben die Bilder der auf Taf. 11 des vorigen Jahrganges publicirten münchener Schale, so erhalten wir eine lehrreiche Gegenprobe und gewinnen wohl die Ueberzeugung, dass es hier wie in anderen Fällen äussere Anklänge waren, die ein Werk des Euthymides als eines des Euphronios erscheinen liessen.

Diese äusseren Anklänge an Euphronios sind ja bei Euthymides etwas immer wiederkehrendes, und selbst was unserer Zutheilung bestimmt zu widersprechen scheint, die Form, will auch unter diesem Gesichtspunkte betrachtet werden. Euphronios ist Schalen-, Euthymides Amphorenmaler. Bei jenem finden sich zwei Ausnahmen: der Psykter und der Krater. Wir kennen nun schon die erste Form auch bei Euthymides, das Fehlen der zweiten kann kaum mehr als Zufall sein, denn Krater und Psykter sind ja für einander bestimmt. Zuzugeben ist freilich, dass gerade dieses Werk den Vergleich mit Schöpfungen des Euphronios besser besteht als alles andere was von ihm bisher bekannt war.

Befremdender als dieser Krater ist auf den ersten Anblick der jüngst von Schöne bekannt gemachte Teller mit der Künstlerinschrift des Euthymides aus Adria[10]). Seine Form ist eine dem epiktetischen Kreise eigenthümliche. Die Darstellung, ein gebückter Krieger der in der Rechten einen unkenntlichen Gegenstand (Helm?) hält, würde sich meiner Uebersicht der Werke dieses Kreises (Euphronios S. 101) unter IV a sehr gut einfügen. Dazu kommt noch das Imperfectum *ἔγραφε*, wie auf der bonner Hydria, welches mit *ἐποίει* auch gerade auf Vasen dieser Zeit nicht selten ist. Gründe einen anderen Euthymides anzunehmen sind das wohl nicht, um so weniger als auch seine späteren Arbeiten die Annahme wahrscheinlich machen, zu welcher uns der Teller führen würde, dass Euthymides als Schüler des Epiktetos begann.

Doch Untersuchungen dieser Art stehen noch in den ersten Anfängen, und nicht eher werden sie besser vorschreiten, bis sich auch für diese Zwecke Mittel finden das Material vollständig zu sammeln und würdig zu publiciren.

Wien. WILHELM KLEIN.

[7]) Vgl. Kekulé a. a. O.

[8]) Ich verweise auf die ausführlicher Euphronios S. 90 ff. gegebene Darlegung des Verhältnisses zwischen Euthymides und Euphronios, wozu man auch S. 8 derselben Abhandlung vergleichen möge.

[10]) *Le Antichità del museo Bocchi di Adria*, Taf. IV 2 (Nr. 372).

MISCELLEN.

Vergleichung der beiden Ausgaben des MUSEO ETRUSCO GREGORIANO.

Von der bekannten, grossen Publikation des *Museo etrusco Gregoriano* (Rom 1842, 2 voll. fol.) giebt es zwei Ausgaben, welche sowohl in dem Bestande als in der Reihenfolge der Tafeln erheblich von einander abweichen. Da diese Verschiedenheit bei Verificirung von Citaten oft lästig empfunden wird, so möchte ich im Folgenden eine vergleichende Tabelle der Tafeln in beiden Ausgaben aufstellen und derselben einige Notizen über das Verhältniss der einen Ausgabe zur anderen voranschicken, bei welchen ich mich auf Mittheilungen des Herrn Prof. Henzen berufen kann.

In der ersten Ausgabe (*A*) enthält das Werk nicht nur die etruskischen, sondern alle Monumente des Museo Gregoriano und zwar zunächst eine Zusammenstellung der bei Cerveteri im Jahre 1831 gefundenen Alterthümer unter dem Titel *Cere antica* Taf. 1—33, dann die übrigen Gegenstände classenweise geordnet, in Band I *Terrecotte* Taf. 34—51, *Bronzi* Taf. 52—112, *Ori* Taf. 113—132; in Band II *Vasi dipinti e non dipinti* Taf. 1—90, *Celle sepolcrale dipinte* Taf. 91—96, *Vetri, Smalti, Alabastri* Taf. 97—99, *Pietre vulcaniche, Marmi, Iscrizioni* Taf. 100—106. Die beiden Bände sind demnach von ungleicher Stärke. Als diese Ausgabe bis auf die Correctur der auf den Vasen u. s. w. befindlichen Inschriften fertig gestellt war, änderte man den ganzen Plan der Ausgabe und zwar wahrscheinlich auf Antrieb von Emil Braun. Dieser, welcher sich der Mühe unterzog, die Inschriften zu corrigiren, veranlasste, dass man die zwar begonnene aber nicht durchgeführte Zusammenstellung der Monumente nach dem Fundort ganz aufgab, vielmehr Alles nach Classen publicirte, dass ferner einzelne Tafeln umgestochen, einige andere neu hinzugefügt, dagegen aber eine grössere Zahl von solchen, auf welchen theils Gegenstände aus römischer, nicht etruskischer Zeit, theils unbedeutendere Sachen abgebildet waren, fortgelassen wurden. Auf diese Weise erhielt schliesslich jeder der beiden Bände die gleiche Zahl von 107 Tafeln. Die Classen sind in dieser zweiten Ausgabe (*B*) die folgenden: Band I *Bronzi* Taf. 1—61, *Argenti* Taf. 61—66, *Ori* Taf. 67—91, *Urne* Taf. 92—98, *Dipinti sul nenfro* Taf. 99—104, *Iscrizioni nel nenfro* Taf. 105. 106, *Architettura* Taf. 107. Band II hat nur die Ueberschrift *Vasi*, enthält aber: bemalte Vasen Taf. 1—92, Formen von Vasen Taf. 93—95, unbemalte Vasen meist mit Reliefs Taf. 96—102, Statuetten Taf. 103, Glassachen Taf. 104. 105, Sachen aus Elfenbein Knochen Alabaster Taf. 106. 107.

Obwohl die zweite Ausgabe (*B*) um 24 Tafeln ärmer ist, so ist sie doch die bessere, insofern sie ihrerseits einige Tafeln mit wichtigen Monumenten namentlich Vasen mehr enthält als *A*, und auf den Vasen u. s. w. die Inschriften die sehr nöthige Correctur erhalten haben, resp. neu hinzugefügt worden sind. Im Einzelnen ist Folgendes zu bemerken. In Band I Taf. 3 (= *A* I, 53) ist an die Stelle eines unbedeutenden Bronzegefässes das an einem anderen Gefässe befindliche Relief (Eos und Kephalos) gesetzt. Auf Taf. 43 sind die wichtigeren Monumente der beiden Tafeln *A* I, 106. 107 vereinigt, ausserdem der sog. *aruspice* mit der etruskischen Inschrift sowie eine etruskische Bronzemünze hinzugefügt; ausgefallen sind kleine, zum Theil schlecht erhaltene Statuetten. Auf Tafel 44 ist die Inschrift des Mars von Todi noch einmal gross wiederholt. Auf Tafel 57 ist ein Dreifuss, eine Silenmaske, ein Tigerkopf u. s. w. aus Bronze hinzugefügt, welche auf *A* I, 12. 18. 73 abgebildet waren; es fehlen dagegen allerlei Fibulae u. dgl., welche auf der im Uebrigen entsprechenden Tafel *A* I, 72 abgebildet sind. Auf den Tafeln 94 und 95 sind 14 etruskische Urnen publicirt; auf den entsprechenden Tafeln *A* II, 102. 103 dagegen nur 13. Um Platz für die 14. (*Partenza verso la regione de' trapassati*) zu gewinnen, sind auf Taf. 94 die auf den Urnen liegenden Portraitfiguren ausgelassen, auch sind zum Theil andere Zeichnungen der Re-

liefs angefertigt. Endlich ist für Tafel 96 die Tafel *A* II, 100 ganz umgestochen, um den schönen Sarkophag mit dem Brudermord und Klytaemnestra's Tode grösser darzustellen; die betreffende liegende Portraitfigur fehlt auch hier.

Im 2. Bande sind 5 Tafeln ganz neu hinzugekommen, sie enthalten folgende Vasen: Taf. 4 drei rothfigurige sog. Olpe aus Vulci, Taf. 16 zwei späte etruskische Hydrien (Jüngling, welcher ein Grabmal bemalt; Herakles, welcher einen liegenden Riesen angreift), Taf. 53 die schöne Exekiasamphora mit Achill und Ajax und den Dioskuren, Taf. 83 zwei rothfigurige Schalen (Hermes als Rinderdieb, „*Plutone rapisce Proserpina*"); Taf. 88 die beiden Pocola Keri und Lavernai. Ferner ist für Tafel 26 die entsprechende Taf. *A* II, 31 ganz umgearbeitet, um die schöne Vase mit Bacchus' Erziehung grösser darzustellen, die ebendaselbst abgebildete Vase mit der Parodie auf Zeus, Hermes und Alkmene ist dafür fortgelassen und fehlt nun in dieser Ausgabe *B* ganz. Auf Tafel 99 ist ein Becher mit etruskischer Inschrift hinzugefügt, der auf der entsprechenden Tafel *A* I, 34 ausgelassen war. Inschriften sind auf vielen Tafeln theils verbessert, theils neu hinzugefügt, kleinere Aenderungen in den Zeichnungen bemerkte ich dagegen nur selten; hinzugefügt sind z. B. auf Taf. 19, 78, 79 die auf Tisch oder Altar liegenden Fleischstücke, die der Zeichner leicht übersehen haben konnte. Gegenwärtig ist die Ausgabe *B*, so viel ich weiss, vergriffen, sie scheint nur in wenigen Exemplaren vorhanden gewesen zu sein.

Von der Ausgabe *A* existirt noch ein nicht unbeträchtliches Depot im Vatican, mit welchem einzelne hiesige Buchhändler in Verbindung stehen. Als die früher fertig gestellte enthält sie Tafeln von meist grosser Frische und Schärfe, ihre Unvollkommenheiten und Abweichungen von *B* sind aus dem Vorhergehenden zu ersehen. Hier folgt nur noch ein kurzes Inhaltsverzeichniss derjenigen Tafeln, um welche sie reicher ist als *B*; sie gehören alle dem ersten Bande an:

Taf. 7 Vasenscherben mit Graffiti und Reliefs. Taf. 12 Bronzefibulae u. s. w. Taf. 18 Bronzenägel. Taf. 24 Fragmente von Silberplatten und Schmuck. Taf. 25 Fragmente vom Schmucke des grossen Mantels, wie das bisher Genannte aus dem grossen Grabe bei Cervetri. Taf. 27—45, 47, 48, 50, 51 Lampen, Friesplattenreliefs, Votivköpfe, Statuetten, auch die Mercurstatue und viele statuarische und Reliefs-Fragmente, alles aus Terracotta. Taf. 68, 69 Henkel und Griffe von Bronzegefässen. Taf. 73 Thiere von Bronze. Taf. 74 Wagen, Helme und Reste grosser Bronzestatuen. Taf. 110, 111 Aes grave von Rom, Latium, den Volskern, Todi. Taf. 112 Ringe, Fibulae u. s. w. von Silber. Taf. 113—115 Goldene Ringe mit geschnittenen Steinen. Im zweiten Bande ist, wie bemerkt, auf Taf. 31 die Parodie auf Zeus, Hermes und Alkmene abgebildet, welche in *B* ganz fehlt. — Der Text entspricht in beiden Ausgaben den Tafeln.

A	*B*	*A*	*B*	*A*	*B*
I, 1 =	I, 107	I, 45		I, 89 =	I, 42
2 =	II, 100	46 =	I, 93	90 =	37
3 =	II, 103	47		91 =	25
4 =	II, 96	48		92 =	24
5 =	II, 97	49 =	92	93 =	23
6 =	II, 98	50		94 =	22
7		51		95 =	26
8 =	II, 106	52 =	1	96 =	28
9 =	I, 18	53 =	2	97 =	30
10 =	19	54 =	3	98 =	32
11 =	20	55 =	4	99 =	33
12		56 =	6	100 =	31
13 =	2	57 =	7	101 =	27
14 =	15	58 =	8	102 =	29
15 =	16	59 =	9	103 =	35
16 =	17	60 =	10	104 =	34
17 =	11	61 =	12	105 =	36
18		62 =	13	106 } =	43
19 =	62	63 =	14	107 }	
20 =	63	64 =	46	108 =	44
21 =	64	65 =	47	109 =	45
22 =	65	66 =	58	110	
23 =	66	67 =	59	111	
24		68		112	
25		69		113	
26 =	67	70 =	60	114	
27 =	75	71 =	61	115	
28 =	82	72 =	57	116 =	68
29 =	83	73		117 =	69
30 =	76	74		118 =	70
31 =	77	75 =	48	119 =	71
32 =	84	76 =	49	120 =	72
33 =	85	77 =	50	121 =	73
34 =	II, 99	78 =	51	122 =	74
35 =	II, 101	79 =	52	123 =	78
36 =	II, 102	80 =	53	124 =	79
37		81 =	54	125 =	80
38		82 =	55	126 =	81
39		83 =	56	127 =	86
40		84 =	21	128 =	87
41		85 =	38	129 =	88
42		86 =	39	130 =	89
43		87 =	40	131 =	90
44		88 =	41	132 =	91

A	B	A	B	A	B
II, 1 =	II, 94	II, 37 =	II, 35	II, 73 =	II, 69
2 =	95	38 =	33	74 =	70
3 =	93	39 =	38	75 =	71
4 =	89	40 =	34	76 =	72
5 =	92	41 =	39	77 =	73
6 =	91	42 =	48	78 =	74
7 =	90	43 =	44	79 =	75
8 =	2	44 =	30	80 =	76
9 =	1	45 =	47	81 =	77
10 =	3	46 =	52	82 =	78
11 =	5	47 =	49	83 =	79
12 =	9	48 =	46	84 =	80
13 =	10	49 =	45	85 =	81
14 =	8	50 =	37	86 =	82
15 =	7	51 =	31	87 =	84
16 =	6	52 =	50	88 =	85
17 =	11	53 =	36	89 =	86
18 =	12	54 =	51	90 =	87
19 =	13	55 =	41	91 =	I, 99
20 =	14	56 =	40	92 =	I, 103
21 =	15	57 =	32	93 =	I, 100
22 =	17	58 =	54	94 =	I, 101
23 =	18	59 =	55	95 =	I, 102
24 =	19	60 =	56	96 =	I, 104
25 =	21	61 =	57	97 =	II, 104
26 =	20	62 =	58	98 =	II, 105
27 =	22	63 =	59	99 =	II, 107
28 =	23	64 =	60	100 =	I, 96
29 =	24	65 =	61	101 =	I, 97
30 =	25	66 =	62	102 =	I, 95
31 =	26	67 =	63	103 =	I, 94
32 =	28	68 =	64	104 =	I, 98
33 =	27	69 =	65	105 =	I, 105
34 =	42	70 =	66	106 =	I, 106
35 =	43	71 =	67		
36 =	29	72 =	68		

B	A	B	A	B	A
I, 1 =	I, 52	I, 37 =	I, 90	I, 72 =	I, 120
2 =	13	38 =	85	73 =	121
3 =	53	39 =	86	74 =	122
4 =	55	40 =	87	75 =	27
5 =	54	41 =	88	76 =	30
6 =	56	42 =	89	77 =	31
7 =	57	43 =	106	78 =	123
8 =	58		107	79 =	124
9 =	59	44 =	108	80 =	125
10 =	60	45 =	109	81 =	126
11 =	17	46 =	64	82 =	28
12 =	61	47 =	65	83 =	29
13 =	62	48 =	75	84 =	32
14 =	63	49 =	76	85 =	33
15 =	14	50 =	77	86 =	127
16 =	15	51 =	78	87 =	128
17 =	16	52 =	79	88 =	129
18 =	9	53 =	80	89 =	130

B	A	B	A	B	A
19 =	10	54 =	81	90 =	131
20 =	11	55 =	82	91 =	132
21 =	84	56 =	83	92 =	49
22 =	94	57 =	72	93 =	46
23 =	93	58 =	66	94 =	II, 103
24 =	92	59 =	67	95 =	II, 102
25 =	91	60 =	70	96 =	II, 100
26 =	95	61 =	71	97 =	II, 101
27 =	101	62 =	19	98 =	II, 104
28 =	96	63 =	20	99 =	II, 91
29 =	102	64 =	21	100 =	II, 93
30 =	97	65 =	22	101 =	II, 94
31 =	100	66 =	23	102 =	II, 95
32 =	98	67 =	26	103 =	II, 92
33 =	99	68 =	116	104 =	II, 96
34 =	104	69 =	117	105 =	II, 105
35 =	103	70 =	118	106 =	II, 106
36 =	105	71 =	119	107 =	I, 1

B	A	B	A	B	A
II, 1 =	II, 9	II, 37 =	II, 50	II, 73 =	II, 77
2 =	8	38 =	39	74 =	78
3 =	10	39 =	41	75 =	79
4		40 =	56	76 =	80
5 =	11	41 =	55	77 =	81
6 =	16	42 =	34	78 =	82
7 =	15	43 =	35	79 =	83
8 =	14	44 =	43	80 =	84
9 =	12	45 =	49	81 =	85
10 =	13	46 =	48	82 =	86
11 =	17	47 =	45	83	
12 =	18	48 =	42	84 =	87
13 =	19	49 =	47	85 =	88
14 =	20	50 =	52	86 =	89
15 =	21	51		87 =	90
16		52 =	46	88	
17		53		89 =	4
18 =	23	54 =	58	90 =	7
19 =	24	55 =	59	91 =	6
20 =	26	56 =	60	92 =	5
21 =	25	57 =	61	93 =	3
22 =	27	58 =	62	94 =	1
23 =	28	59 =	63	95 =	2
24 =	29	60 =	64	96 =	I, 4
25 =	30	61 =	65	97 =	I, 5
26 =	31	62 =	66	98 =	I, 6
27 =	33	63 =	67	99 =	I, 34
28 =	32	64 =	68	100 =	I, 2
29 =	36	65 =	69	101 =	I, 35
30 =	44	66 =	70	102 =	I, 36
31 =	51	67 =	71	103 =	I, 3
32 =	57	68 =	72	104 =	II, 97
33 =	38	69 =	73	105 =	II, 98
34 =	40	70 =	74	106 =	I, 8
35 =	37	71 =	75	107 =	II, 99
36 =	53	72 =	76		

A. Klügmann.

DIE INSCHRIFT DES ATOTOS.

ΑΤΟΤΟΣ⁝ΕΠΟΙϜΕΒΕΑRΓΕΙΟΣ
ΚΑRΓΕΙΑDΑΣ⁝ΒΑΓΕͰΑΙDΑ⁝ΤΑRΓΕΙΟ

Bei der bisherigen Deutung stecken in dieser Inschrift (Archäol. Ztg. 1876, Taf. 6, 1) mancherlei Schwierigkeiten: der barbarische Name Atotos, der Singular *ἐποίϝηἑ* in Bezug auf zwei Künstler, das Ethnikon erst beim Namen des Vaters (Argiadas, der Sohn des Argivers Agelaidas) oder doppelt (Atotos, der Argiver, und Argiadas, die beiden Argiver). Alle diese Bedenken schwinden, sowie man *Ἀργειάδας* nicht als Personennamen, sondern als Geschlechtsbezeichnung fasst: 'es verfertigte dies der Argiver und Argeade Atotos, des Argivers Agelaidas Sohn'.

Bekanntlich führte man das Geschlecht der macedonischen Argeaden auf Argos zurück, und der Argeade Alexander legte schon als Kronprinz hohen Werth darauf, als Argiver anerkannt zu werden: Herod. V 22 *Ἀλεξάνδρου γὰρ ἀεθλεύειν ἑλομένου* (sc. *ἐν Ὀλυμπίῃ*) *καὶ καταβάντος ἐπ' αὐτὸ τοῦτο οἱ ἀντιθευσόμενοι Ἑλλήνων ἐξεργόν μιν, φάμενοι οὐ βαρβάρων ἀγωνιστέων εἶναι τὸν ἀγῶνα, ἀλλὰ Ἑλλήνων. Ἀλέξανδρος δὲ ἐπειδὴ ἀπέδεξε, ὡς εἴη Ἀργεῖος, ἐκρίθη τε εἶναι Ἕλλην, καὶ ἀγωνιζόμενος στάδιον συνεξέπιπτε τῷ πρώτῳ*; vgl. auch Herod. VIII 137, Thucyd. II 99. Was Wunder, wenn bei so griechenfreundlicher Gesinnung des Königshauses einer der Argeaden, ein Künstler, Agelaidas, aus den neu angeknüpften Beziehungen Anlass nahm, nach Griechenland, der Stätte einer frisch aufblühenden Cultur, und zwar nach Argos, seinem wahren oder vermeintlichen Heimatlande, überzusiedeln. So erklärt sich auch die Geflissentlichkeit, mit der sein Sohn Atotos auf unserer Inschrift das von seinem Vater und ihm besessene argivische Bürgerrecht durch die doppelte Bezeichnung *τἀργείου* und *Ἀργεῖος* hervorhebt und zugleich durch den Zusatz *Ἀργειάδας* (die ältere Form, aus der später *Ἀργεάδης* entstand) seine macedonischen Rechte sich zu wahren sucht.

Berlin. H. Röhl.

BERICHTE.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

Sitzung vom 7. Januar. Nachdem der bisherige Vorstand durch Acclamation wieder gewählt war, legte Herr Curtius die eingegangenen Schriften vor: Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinland, Heft 64; Pervanoglu Ueber den Ursprung des Namens Triest; Castorgi Ueber die alten Gräber bei Nauplia; J. Friedlaender Ueber eine Münze von Aineia; Becker Neue Sammlung unedirter Henkelinschriften; endlich den zweiten Band der kleinen Schriften von W. Vischer, dessen rastloser und verdienstvoller Thätigkeit für die Förderung der klassischen Alterthumswissenschaft der Vorsitzende einen warmen Nachruf widmete. — Herr Adler legte eine Anzahl eigener Aufnahmen und Zeichnungen aus Mykenae vor. Des Vortragenden 1876 ausgesprochene Annahme einer Erweiterung der Burg nach Westen hin habe sich ihm an Ort und Stelle bestätigt und somit müsse das Löwenthor dieser jüngeren Epoche, die von Schliemann aufgefundenen Gräber der Zeit der ersten Burg-Anlage angehören; die Tholen erklärte er für Grabanlagen aus der Atriden-Zeit. — Herr Hübner legte das 2. Heft des 2. Jahrganges der Archäologisch-epigraphischen Mittheilungen aus Oesterreich vor, welches von dem Vortragenden eine Arbeit über römische Schildbuckel enthält. — Herr Wattenbach legte die Abhandlungen von Charles Graux über die Befestigung von Carthago vor, in welcher mit Benutzung des Philo von Byzanz in einem nach den Handschriften verbesserten Text dargethan wird, dass die gewaltige, in ihren Resten nachgewiesene Mauer durch

ein Vorwerk und Gräben mit Palissaden geschützt war, was auch aus anderen Umständen hervorgeht und sowohl dem damals üblichen System wie auch den Nachrichten von Thapsus und Hadrumentum entspricht. Auf dieses System bezieht Graux den Ausdruck einer dreifachen Mauer, dessen buchstäbliche Annahme unmöglich und auch von Mommsen verworfen ist. Es wurde bei der Gelegenheit auch auf die palaeographischen Arbeiten des Herrn Graux, namentlich seine scharfsinnige Abhandlung über die Stichometrie, und seine Sendung nach Spanien zur Aufsuchung griechischer Handschriften hingewiesen. An der sich diesem Vortrag anschliessenden Discussion betheiligten sich die Herren Mommsen, Adler und Weil. Letzterer machte aufmerksam auf eine im grossen Maassstabe ausgeführte Aufnahme der ganzen Befestigung von Constantinopel im Aufriss und Grundriss von dem griechischen Architekten Baltatsi. Diese anscheinend recht sorgfältige Arbeit befand sich 1875 auf der Gewerbe-Ausstellung in Athen; ihre Erwerbung wäre bei der schnell und ununterbrochen fortschreitenden Demolirung von grösstem Werth. — Zum Schluss berichtete Herr Curtius über den Fortgang der Ausgrabungen von Olympia.

In der Sitzung vom 4. Februar hielt der Hauptmann à la suite des Generalstabes Herr Steffen einen Vortrag über die Resultate seiner topographischen Aufnahmen bei Athen. Die Arbeiten der preussischen Offiziere in Attika haben den Zweck, in einer Präcisions-Aufnahme mit Niveaulinien im Maassstabe 1:25,000 alle zur Zeit noch vorhandenen antiken Reste zu fixiren. Diese sind innerhalb der Section Hymettos: behauene Blöcke aus Poros- oder Conglomeratstein, Sculpturen, Cisternen und cisternenartige Vorrathsräume, Marmorbrüche und anderweitige Bearbeitungen des Felsens, wie Bettungen und in den Fels geschnittene Geleise, endlich unterirdische Galerien als Spuren antiker Wasserleitungen. Linien aus unbehauenen Blöcken, wie sie sich oftmals als Ueberbleibsel alter Pferche in Griechenland vorfinden, sind von dem Vortragenden nicht als antik aufgenommen worden; er warnte vor dem Missbrauch, welcher mit der Bezeichnung 'kyklopische Reste' bisweilen getrieben werde. Der Winter 1877/78, während dessen die Aufnahme gemacht wurde, war ein für griechische Verhältnisse ausserordentlich regenreicher; von Mitte Januar bis Anfang März lag Schnee auf den Bergen. Trotzdem floss der Ilissos, der wasserreichste von allen Flüssen des Hymettos, doch nur in einer feinen Ader von kaum 1 M. Breite, die überdies streckenweise ganz verschwand: die Bäche und Flüsse Attikas sind an der Quelle am wasserreichsten. Wer die vielen tief eingeschnittenen Flussthäler des Hymettos sieht, darf nicht glauben, dass jemals ein der Grossartigkeit des Flussbettes entsprechender Strom hier seine Wasser hinabgewälzt habe; es ist vielmehr die Arbeit vieler Jahrtausende, welche so tiefe Ausspülungen zur Folge gehabt hat. Auch Menschenhand hat dazu mitgewirkt, die felsigen Flussthäler zu vertiefen und zu verbreitern, denn noch heute pflegt man hier den nach 2 Seiten freiliegenden Stein zu brechen [1]. — Die Abhänge des Hymettos sind äusserst wild, zerrissen und steil. Der Kamm spitzt sich im nördl. Theil derartig zu, dass es bisweilen Schwierigkeiten verursachte, den Messtisch auf der Kammlinie aufzustellen. Obgleich kaum $^3/_4$ Meile vom Meere entfernt, erreicht der Gipfel des Berges dennoch eine Höhe von 1027,1 Meter. Nach Osten fällt der Hymettos in steilen Felswänden in die Mesogäa nieder. Die Abhänge nach der Athener Ebene zu sind weniger steil; es wechseln Terrassen mit flachen langgestreckten Rücken, von denen sich zahlreiche Kegelberge abheben. Die Westseite des Gebirges ist fast ganz kahl; schon Plato sah sie so. Seitdem ist nichts für die Forstcultur geschehen und die Ziegen, welche zu vielen Tausenden an den Hängen des Gebirges weiden, lassen junge Bäume nur spärlich aufkommen. — Das obere Thal des Ilissos ist arm an antiken Resten. Das landschaftlich schönste Thal ist das von Käsariani. Die Schilderung, welche Ovid von einer der Aphrodite geweihten Quelle des Hymettos macht, passt auf diese Oertlichkeit treffend. Noch heute wie im Alterthum glauben die jungen Athener Frauen der unteren Stände, dass in dem Genuss des Quellwassers von Käsariani die unfehlbare Bürgschaft für die Empfängniss eines Stammhalters liege. Noch heute fliesst das Wasser aus antikem Widderkopf, und es unterliegt kaum einem Zweifel, dass hier die Kyllu Pera der Alten zu suchen sei. Doch ist es merkwürdig, dass wenige Hundert Meter entfernt in einem Seitenthal eine Quelle fliesst, welche

[1] Den Namen Hymettos kennt das Volk heutzutage nicht mehr. Man nennt den Berg Trelo Vouni, türkisch Dehli Dag; beides bedeutet Narrenberg. Redner leitete die heutige Bezeichnung aus der Rückübersetzung der verstümmelten venetianischen Bezeichnung Monte Matto, resp. Monte Matto in das Neugriechische her.

Kalljopala genannt wird und die Verwandtschaft der Namen ist vielleicht mehr als Zufall. Der Fluss, welcher diesen Quellen sein Dasein verdankt, ist im Hinblick auf Pausanias, welcher den Ilissos und den Eridanos als die Hauptflüsse Athens bezeichnet, zweifellos der Eridanos der Alten. Die weiter südlich folgenden Schluchten: die Teufels- und die Karcasschlucht enthalten zahlreiche Spuren antiker Marmorbrüche. In der grossen Schlucht, welche Nord- und Südhymettos trennt, fand der Vortragende einen antiken Schacht. Dieselbe Schlucht führt da, wo sie sich in die Ebene der Mesogäa öffnet, zum Christos-Berge. Spuren einer mittelalterlichen und zweifelsohne auch antiken Befestigung zeigen hier wie bei Dekeleia, dass man Befestigungen eines Passes nicht auf der Höhe, sondern vorwärts und seitwärts desselben zu suchen hat. — Die Zahl der aufgefundenen Ruinengruppen ist sehr gross; jedoch kennen wir, namentlich in der Mesogäa, nur wenige Namen. An der Stelle des heutigen Ampelokipo lag sicherlich der Demos Alopeke, bei Liopesi Ober-Päania. Fast alle Demen-Ruinen liegen am Rande des ackerbaren Landes auf felsigem Boden; man entzog so kein Land der Cultur und hatte bequemeren Baugrund. Bei allen befinden sich Häuser, Cisternen und Gräber unmittelbar neben einander. Die Grundrisse beweisen, in welchen unglaublich kleinen Räumen sich das antike Leben bewegte. — Das heutige Wegenetz der Section, durch das Gebirge auf wenige Strassen beschränkt, ist zum grossen Theil antik. Ueber den sphettischen Weg (heutige Kunststrasse nach Laurion) und über die alte Strasse nach Sunion kann kein Zweifel bestehen. Letztere führt unweit Trachones durch das grosse Gräberfeld von Aexone. Die Ausbeute an Grabanlagen, namentlich an Grabhügeln war ausserordentlich gross: es wurden 325 Tumuli aufgenommen, von denen bisher nur sehr wenige geöffnet worden sind. Die Tumuli bei Aexone sind bisweilen 3—4 M. hoch und sämmtlich durch Aufschichten von Felssteinen gebildet; nur in der Mesogäa, wo kein Mangel an Ackererde war, finden sich Grabhügel mit Erdaufschüttung. — Herr Engelmann legte eine farbige Zeichnung des von Guattani mangelhaft veröffentlichten, auf den Sonnenaufgang bezogenen, aber den Sonnenuntergang darstellenden Mosaiks vor, das Herr Prof. Stark in der Sammlung des Grafen Erbach-Erbach wiederentdeckt hat. Es ist höchst merkwürdig durch die Nachahmung der natürlichen Farbenwirkungen neben der Verwendung der Allegorie. — Der Herr Vorsitzende hatte als neu eingesandt vorgelegt Th. Pyl Geschichte der Stadt Greifswald und H. Dressel Ueber die Entstehung des *Monte Testaccio* in Rom; derselbe sprach über den Fortgang der Ausgrabungen von Olympia und über die neuesten Erwerbungen des kgl. Antiquariums.

Sitzung vom 4. März. Herr Curtius legte vor Berichte der Gesellschaft für nützl. Forschungen in Trier 1877/78; De Witte Catalog der Sammlung Paravey; Conr. Lange Ueber die Composition der Aegineten (ein Versuch nachzuweisen, dass die Gruppen figurenreicher waren als man bisher angenommen); Newton *The discoveries at Olympia* (*Edinburgh Review* 1879 Nr. 305); Ahrens Ueber die Inschrift aus Olympia Nr. 7 (Philologus) und besprach die neuesten Fundresultate in Olympia. — Herr Fränkel legte die galvanische Nachbildung einer alt-ionischen Münze vor (s. oben S. 27). — Herr Conze machte auf zwei im kgl. Museum neben einander aufgestellte Porträtköpfe aufmerksam. Der eine (in zwei Exemplaren vorhanden) ist der herkömmlich ganz mit Unrecht Seneca genannte, in dem man jetzt vielmehr einen Dichter der alexandrinischen Epoche sucht, während der zweite, mit dem bekannten Sokrateskopfe zu einer Doppelherme gepaart, das inschriftlich beglaubigte echte Bildniss des Seneca zeigt. Die Publication von Lorenzo Rè (*Seneca e Socrate*, Roma 1816) giebt die übrigens sehr gut ausgeführten Ergänzungen, namentlich beider Nasen und auf der linken Gesichtshälfte des Seneca nicht an. — Herr Robert besprach mit lebhaftester Anerkennung W. Klein's Schrift über Euphronios. — Herr Mommsen legte ein dem Pesther Museum gehöriges Fragment eines römischen Militärdiploms vor, dessen Lesung an einer wichtigen Stelle nicht unzweifelhaft ist. — Herr Curtius besprach eine Reihe antiker Brunnenfiguren (s. oben S. 19).

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

BERICHTE.

30.

Schwere Erkrankung des Herrn Dr. G. Treu ist die Ursache, dass der Unterzeichnete die Berichterstattung auch über die archäologischen Funde der Monate December und Januar übernimmt.

Ich beginne mit dem Hauptstücke, dem zwischen Palästra und Westaltismauer gefundenen 0,52 hohen weibl. Kolossalkopfe aus Mergelkalk. Es ist dasselbe weiche, mitunter schneeweisse, meist gelbliche Material, aus dem die archaischen Reliefs bestehen, von denen der vorige Bericht sprach: indess haben sich hier die Formen weit besser und in ganzer Ursprünglichkeit erhalten; es fehlt die Nase und der ganze Hinterkopf, sowie der Hals und mit ihm wahrscheinlich auch auf die Schulter herabgehende Locken. Das Haar ist in künstlichen Wellen geordnet und von einer braunrothen Tänie durchzogen; oben befindet sich ein hoher runder Aufsatz, der in ganz gleicher Weise (er ist mit vertikalen Linien verziert) noch nirgend beobachtet ist. Bedenkt man, dass dieses Götterbild ohne Zweifel innerhalb eines Tempels aufgestellt war — denn im Freien würde das Material unmöglich gehalten haben —, dass in einer so alten Zeit wie sie der Stil anzeigt, in der Altis kaum für eine andere Göttin als für Hera ein so grosses Tempelbild bestanden haben wird, endlich, dass wir ein Recht haben, ein solches Werk (das in einer über dem antiken Altisboden liegenden Schicht gefunden ward) unter den von Pausanias erwähnten zu suchen, so scheint es mir sehr wahrscheinlich, dass wir hier nichts weniger als den Kopf des Cultbildes der Hera im Heraion vor uns haben. Nach Pausanias 5, 17, 1 war dies ein Sitzbild und neben ihm befand sich Zeus und ein bärtiger Gott mit Helm. „Dies sind einfache Werke", sagt Pausanias, was man als Gegensatz zu den nun folgenden Goldelfenbeinbildern ebenso auf das Material wie die Arbeit beziehen kann. Dazu kommt, dass das noch im Heraion im Hintergrunde der Cella erhaltene breite Bathron, das jene drei Figuren getragen haben wird, aus jenem selben Mergelkalk besteht; endlich passt auch die geringe Entfernung der Fundstelle vom Heraion. Einen wie hier nach oben sich verbreiternden runden Kopfaufsatz trug auch das alte Cultbild der Hera in Samos. — Der Stil unseres Kopfes lässt sich am besten durch die ältesten Selinuntischen Metopen verdeutlichen, wo die ganze Anlage des Gesichtes, Stellung und Gestalt der grossen Augen und der Ohren, die Breite des Mundes und Höhe des Kinnes ihr nächstes Analogon finden.

Das Charakteristische der Bildung im Einzelnen jedoch wird am klarsten durch Vergleich mit dem zweiten Hauptfundstücke, dem 0,24 hohen Oberkörper einer sehr alten weibl. Figur vom SO. des Zeustempels. Dieselbe hat ebenfalls einen nach oben sich erweiternden runden Kopfaufsatz, dicke auf die Schultern fallende Locken und einen eng anliegenden Chiton, der, ohne alle Falten, ebenso behandelt ist wie die grosse vor einigen Jahren in Arkadien entdeckte weibl. Sitzfigur. Ob auch die unsrige gesessen habe, lässt sich nicht bestimmen. Es ist möglich, dass auch dieses kleinere Götterbild eine Hera ist. Das Material ist ein blauweisser, feinkörniger, wahrscheinlich lakonischer Marmor, aus dem uns auch ein kleiner sitzender, sehr archaischer Löwe erhalten ist. Obwohl zeitlich diese Figur vom Kolossalkopfe wenig entfernt sein wird, ist doch das stilistische Princip hier ein völlig anderes; der vollen fleischigen, die Natur direkter nachahmenden Behandlung steht hier eine äusserst scharfe Betonung des Knochenbaues mit mehr schematischer Bildung des Einzelnen gegenüber. Die

beiden hier vertretenen Kunstschulen mit Namen zu bezeichnen, vermögen wir leider noch nicht.

Weniger bedeutend ist ein kleiner 0,05 hoher, trefflich erhaltener weibl. Kopf aus Mergelkalk von alter, doch etwas roher Arbeit, der offenbar dekorativen Zwecken diente, der Hals war nicht ausgearbeitet.

Ferner haben wir wiederum das Stück einer grösseren, ursprünglich etwa 0,55 hohen bemalten Terracottastatue archaischen Stiles zu verzeichnen, den Torso einer weibl. Figur in weissem Unterchiton, dunkelrothem vom Mäander gesäumtem Obergewande und mit schwarzen Schulterlocken. Sie bewegt beide Arme, den r. gehoben, den l. gesenkt, nach links, wahrscheinlich war der Kopf nach r. gewendet. An ihrem Rücken ist ein plattenartiger Rest, der nach Form und Bemalung nur Flügeln angehören kann; es scheint also, dass wir eine Nike vor uns haben, wobei man sich erinnert, dass die Anfänge der Nike in der Kunst wahrscheinlich eben auf Olympia zurückgehen. — Eine andere Terracotte, etwa vom Ende des 5. Jahrh., ist ein 0,50 langer Delphin, mit schwarzem Firnisse bemalt. Er ist höchst interessant als freistehende selbständige Thierbildung; er war nicht als Wasserspeier oder Beiwerk einer Statue benutzt. Er schwimmt horizontal nach r. und ist von drei merkwürdig naturalistisch gebildeten Wellen gestützt. Sein Fundort gewährt noch ein besonderes Interesse; er kam 0,50 unter dem Fundamente der Südaltismauer zu Tage und zeigt deren spätere Entstehung wenigstens in der betreffenden Gegend.

Unter den zahlreichen Werken der Kleinkunst ist hervorragend eine als Stütze eines Geräthes verwendete nackte männl. Bronzestatuette sehr alten Stiles und sorgfältiger Arbeit; ferner ein Elfenbeinrand (von 0,04 Durchmesser) auf beiden Seiten mit sehr archaischem Intaglio, je einen geflügelten bärtigen Mann darstellend, wovon der eine in zwei Schwänze ausgeht. Endlich sind in der tiefsten Schicht am Zeustempel unter dem Bauschutte desselben hauptsächlich zahlreiche kleine Votivthiere, Fragmente alterthümlicher Bronzereliefs und als Hauptstück ein schöner Greifenkopf der ältesten Arbeit gefunden.

Zu den Giebelskulpturen sind mehrere kleine Fragmente hinzugekommen, Beine, Füsse und Gewandstücke; ebenso zu den Metopen, die ausserdem durch ein bedeutenderes Bruchstück bereichert wurden, das Dr. Treu als Oberkörper und Kopf des ins Fass gekrochenen Eurystheus erkannt hat. — Ausserdem kann von Marmorwerken noch ein Knabentorso erwähnt werden aus späterer griechischer Zeit, wohl von einer Siegerstatue.

Ein Fund eigenthümlicher Art wurde endlich bei Durchschneidung des Südwalles des Stadions gemacht. In grosser Tiefe mitten unter der Spitze des Walles befindet sich eine Schicht, in der wir nicht weniger als 7 runde, nur etwas elliptische Bronzeschilder nahe beisammen liegend fanden. Sie haben schön ornamentirte Ränder und der eine zeigt das Fragment einer Weihinschrift der Argiver, wohl aus der 2. Hälfte des 5. Jahrh.; es muss also die darüberliegende Aufschüttung des Walles späteren Datums sein.

Olympia, Ende Januar 1879.

Adolf Furtwängler.

31.

Die wichtigsten topographischen und architektonischen Resultate während der Monate December und Januar haben sich im südl. und östl. Theile der Altis und im Stadion ergeben. Die Arbeitskräfte waren ziemlich gleichmässig auf diese drei Plätze vertheilt; eine kleinere Abtheilung arbeitete ausserdem an der weiteren Freilegung der Palästra.

Die Grabungen im O. der Altis haben uns über ihre östl. Begrenzung vollen Aufschluss gegeben: zwei grosse Säulenhallen nahmen die ganze Ostseite ein; die nördl., die Stoa der Echo, wurde schon im October, die südl. erst vor Kurzem entdeckt. Den Namen, welchen die letztere im Alterthum geführt hat, kennen wir leider noch nicht; wir haben sie vorläufig nach ihrer Lage zum Zeustempel „Südost-Halle“ benannt. Zwei Stufen aus Muschelkonglomerat trugen an der Vorderfront dieser Stoa 19 unkannelirte dorische Säulen mit dorischem Gebälke aus demselben Material. Die Axenweite der Säulen betrug 1,99 M., der untere Säulendurchmesser 0,78 M. Von den Baugliedern fehlt bis jetzt nur das Triglyphon; Kapitell, Architrav und Geison sind durch einige Exemplare vertreten. Schon in römischer Zeit ist die Halle zerstört worden, wahrscheinlich durch eine Feuersbrunst, da zahlreiche Holzkohlenreste in den tieferen Erdschichten vorkommen. Sie wurde nicht wieder aufgebaut, sondern man errichtete auf dem noch gut erhaltenen Unterbau eine römische Thermenanlage, deren Mauern theils aus den Trümmern der Halle, theils aus römischen Backsteinen bestehen. Dieselben Badeeinrichtungen, dieselbe Bauart und dieselben Wandmalereien, welche uns durch die erhaltenen

Thermen in Rom und Pompeji bekannt sind, kehren hier — allerdings in bescheidenem Massstabe — wieder.

Der 2. Arbeitsplatz war das Terrain zwischen dem Zeustempel und der südl. Altismauer. Auf der Südseite des Tempels deckten wir die grosse Terrasse auf, welche denselben von allen Seiten umgiebt und im Alterthum mit Bildwerken geschmückt war. Sie wurde bei der Erbauung des Tempels künstlich angelegt, um dem Zeustempel unter den andern Gebäuden der Altis eine dominirende Stellung zu geben. Wir fanden die niedrige Futtermauer, welche die Terrasse ringsum begrenzt, noch gut erhalten; auch noch mehrere Basen für Bildwerke standen auf derselben.

An der S.W.-Ecke der Terrasse befindet sich das Westthor der Altis. Von dort führt längs der ganzen Südseite des Tempels ein breiter Weg, dessen fester Estrich noch jetzt theilweise vorhanden ist. Betrat man auf diesem Wege die Altis, so hatte man zur L. die Terrasse mit ihren zahllosen Standbildern und hinter derselben den gewaltigen Bau des Zeustempels; zur R. eine ununterbrochene Reihe grosser Basen, welche theils Reiterbilder, theils grössere Gruppendarstellungen trugen. Verfolgte man die Strasse bis zur Ostfront des Zeustempels, so lag zur R. ein anderes Altisthor, in welchem wir früher das Festthor erkannt zu haben glaubten. Weitere Grabungen an dieser Stelle haben jene Vermuthung zweifelhaft gemacht, da das Thor nur der Anbau eines grösseren antiken Gebäudes zu sein scheint. Das letztere ist noch nicht ganz freigelegt, auch fehlt für seine Benennung noch jeder Anhalt. Südl. von jener langen Reihe grosser Basen erstreckt sich die Südaltismauer. Ihre Flucht unterbricht ein antiker Brunnen etwa der Mitte des Zeustempels gegenüber. Ganz in der Nähe des Brunnens wurden ausserhalb der Altismauer Theile eines antiken Gebäudes aufgedeckt, dessen Bedeutung noch unbekannt ist.

Die wichtigste topographische Entdeckung haben wir an unserm 3. Arbeitsplatze, am Stadion, gemacht. Allgemein nahm man bisher an, dass das Stadion der Ostaltismauer parallel, in s.-n. Richtung liege und dass ein jetzt noch sichtbarer Einschnitt des Kronoshügels das Zielende bilde. Die Grabungen haben ein anderes Resultat ergeben. Dem Laufe des Alpheios folgend, also in w.-ö. Richtung, liegt das Stadion am Fusse des Kronion und seiner östl. Ausläufer.

Bei dem letzten Schatzhause führt ein 100' langes Gewölbe, der „geheime Eingang“ von der Altis in's Stadion. Nur die Kämpfer und der Kampfrichter durften auf diesem Wege den Laufplatz betreten. Unmittelbar hinter dem Eingange befanden sich die noch jetzt sehr gut erhaltenen Ablaufschranken für den Wettlauf. Von allen Seiten war das Stadion mit einfachen Erdwällen umgeben, auf denen die Tausende von Zuschauern sassen. Der Südwall, ungefähr 6 M. hoch, ist künstlich angeschüttet, im N. dagegen bildet der Fuss des Kronion und seiner Nachbarhügel die natürliche Böschung. An dem s. Walle waren nach der Beschreibung des Pausanias die Sitzplätze für die Kampfrichter; an der Nordseite schaute die Priesterin der Demeter, auf einem weissen Marmoraltare sitzend, den Spielen zu.

Soweit die bisherigen Grabungen am Stadion ein Urtheil gestatten, dürfen wir hier günstige Fundresultate erwarten, weil dasselbe schon in römischer Zeit etwas verschüttet gewesen zu sein scheint. Aber wie wünschenswerth eine vollständige Aufdeckung auch sein mag, so werden wir doch auf eine solche verzichten; denn die Sandschicht, welche sich im Laufe der Jahrhunderte darüber abgelagert hat, ist durchschnittlich $4^1/_2$ M. hoch und die Fortschaffung solcher Erdmassen würde unverhältnissmässig grosse Kosten verursachen. Wir werden uns darauf beschränken, durch einige Gräben die Längenausdehnung und die innere Einrichtung festzustellen. Von wie grosser Bedeutung die Bestimmung der Länge des Stadions = 600 olympischen Fussen sein wird, erhellt daraus, dass es bisher nicht möglich war, das olympische Fussmass im Verhältniss zu unserm heutigen Längenmasse sicher zu bestimmen. Es ist uns zwar schon gelungen, an den ausgegrabenen älteren Bauten Olympias einen Fuss von 320—321 Mm. nachzuweisen, doch müssen diese Ermittelungen erst an der Messung der Stadionlänge die nothwendige Probe ihrer Richtigkeit bestehen.

Der 4. Arbeitsplatz war das Gymnasium für die Ringer und Faustkämpfer, die Palästra. Ein Theil derselben war schon im vorigen Jahre aufgedeckt worden. Die weiteren Grabungen haben die Plandisposition vollständig klar gelegt. In der Mitte befindet sich ein grosser quadratischer Säulenhof, jede Seite desselben, circa 41 M. lang, wird von 19 dorischen Säulen gebildet. Um den Hof läuft ein bedeckter Umgang, von welchem man in die ringsherum liegenden Gemächer gelangt; diese öffnen sich gegen die Halle mit ionischen Säulen-

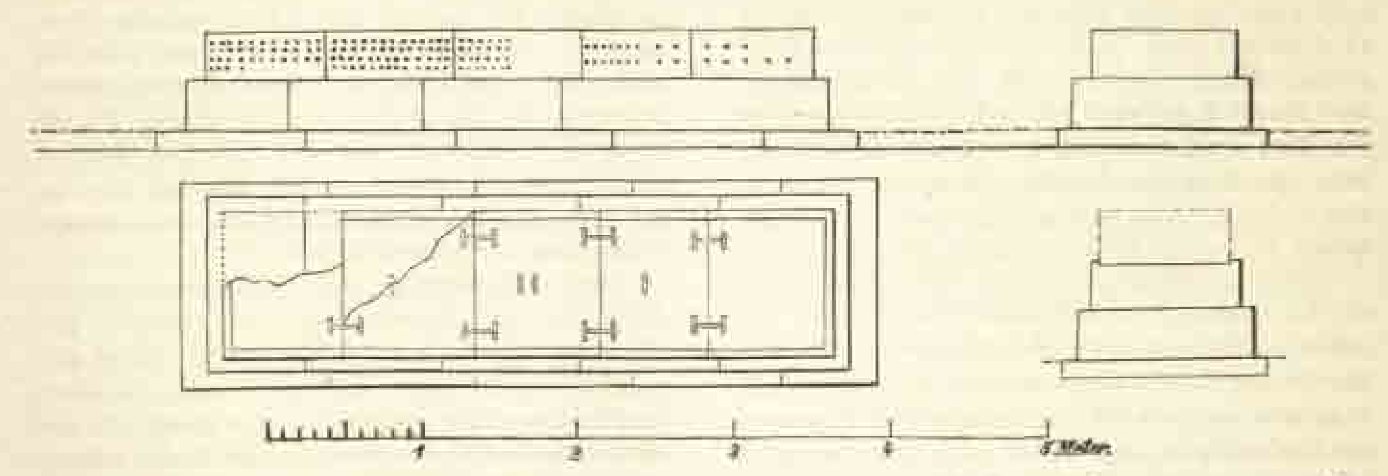
stellungen. An der s. Aussenwand bildeten je 2 korinthische Säulen und 2 Anten die beiden Haupteingänge des Gebäudes. Wir haben demnach in der Palästra nicht nur ein interessantes Beispiel für die Combination dorischer, ionischer und korinthischer Säulen an einem Bauwerk, welches aus bestimmten Gründen der Diadochenzeit angehört, sondern auch das erste zusammenhängende Beispiel für die Bauanlage eines älteren griechischen Gymnasion.

Da sich die Ausgrabungsarbeiten von dem engeren Bezirke der Altis schon auf die Umgebung derselben ausgedehnt haben, so konnten wir allmählich genügendes Material sammeln, um einen Ueberblick über die Geschichte der Verschüttung Olympias zu gewinnen. Wir unterscheiden 4 Perioden der Versandung. Nicht sehr lange, nachdem die olympischen Spiele zum letzten Male gefeiert wurden, sind — wahrscheinlich in Folge der plötzlichen und vollständigen Abholzung — grosse Erdmassen vom Kronoshügel abgerutscht und haben das Heraion, einige der Schatzhäuser und das Stadion 1—2 M. hoch verschüttet. Bald darauf ist auch der Kladeos aus seinen Ufern getreten und hat den grössten Theil der Palästra versandet. Dann scheint eine Pause von mehreren Jahrhunderten eingetreten zu sein, nach welcher Zeit Slaven und andere nordische Völkerstämme in das Alpheiosthal eingedrungen sind und sich hier angesiedelt haben, um namentlich Weinbau zu betreiben. Ihre Wohnungen sind die kleinsten und ärmlichsten Hütten, die man sich denken kann; sie ermangeln selbst der Feuerstelle. Etwa gegen Ende des 7. Jahrhunderts sind dann mehrmals grosse Ueberschwemmungen des Alpheios und Kladeos entstanden; sie haben alle Bewohner aus Olympia vertrieben und die noch nicht verschütteten Gebäude mit einer 4 M. hohen Sandschicht zugedeckt. Nur einige der 12 Thesauren blieben noch sichtbar, da sie auf ihrer hohen Terrasse am Kronion von den Fluthen nicht erreicht wurden. Ihre verhältnissmässig kleinen Quadern wurden während des Mittelalters als besonders geeignetes Baumaterial für die Häuser der umliegenden Ortschaften verwendet. Die übriggebliebenen Reste der Schatzhäuser scheinen endlich durch einen Bergrutsch des Kronion vollständig verschüttet worden zu sein.

So wurde Olympia zur Einöde. Nur die hochragenden Trümmer des grossen Zeustempels und mehrere römische Backsteinruinen blieben sichtbar und verriethen den späteren Besuchern des Alpheiosthales die unter der Erde ruhenden Schätze.

Wilhelm Dörpfeld.

ZUM BATHRON DES ANATHEMS DES PRAXITELES.



Ueber die Zusammengehörigkeit der Inschriften No. 5. 6 (Arch. Zeitg. 1876 S. 47 f.; Taf. 6, 1. 2) und No. 220 (1878 S. 181) ist schon zu letzterer die Rede gewesen. Ein später von mir angestellter Versuch, die zerstreuten Blöcke wieder zusammenzustellen und zwar auf einem erst in diesem Jahre völlig ausgegrabenen Poros-Bathron, das seiner Gestalt und Lage nach als das ursprüngliche vermuthet wer-

den durfte, hatte den günstigsten Erfolg und führte zu folgenden nicht unwesentlichen Resultaten.

Die Arch. Zeitg. 1878 S. 182 angenommene Sechszahl der Marmorblöcke erwies sich als unrichtig, indem sich der angeblich inschriftlose Stein als hintere genau anpassende Hälfte des zweiten ergab (s. den vorstehenden Grundriss). Es folgt demnach auf die Inschrift des Athanodoros und Asopodoros unmittelbar die Weihung des Praxiteles. Die Zusammengehörigkeit der Blöcke in dieser Reihenfolge ist jetzt auch durch das genaue Anpassen der Klammerspuren erwiesen. Der Porosunterbau ferner, der in den Maassen überraschend genau zu den fünf Marmorblöcken stimmt und ebenfalls in seinen beiden Stufen aus je fünf Stücken besteht (vgl. Vorder- und Seitenansicht), beweist definitiv dass uns kein Inschriftstein fehlt. — Die unterste Poros-Stufe ist als nicht sichtbares Fundament behandelt, die zweite dagegen ist sorgfältig geglättet und von feinem weissem Marmorstucke bedeckt. Hierauf erheben sich die Inschriftsteine aus Parischem Marmor[1]), auf denen jedoch, wie der oben umlaufende Falz (s. Durchschnitt) und die symmetrisch angebrachten vier kleinen Klammerlöcher zeigen, ehedem sich noch die die Statuen selbst aufnehmende Stufe befand.

Noch wichtiger sind indess die Schlüsse, die sich aus der Lage des neuen Bathrons ziehen lassen, wie sich dieselbe nach den letzten Ausgrabungen darstellt. Rings um den Tempel erkennt man in einer gewissen Tiefe, sich von jenem ziemlich weit erstreckend, eine Schicht aus Porosbrocken und gelbem Sande, die ohne Zweifel den Bauschutt des Tempels darstellt. Ueber ihr ist der antike Fussboden deutlich, unter ihr aber ist eine neue schwarze Schicht, die sich namentlich durch den Mangel aller Ziegelbrocken unterscheidet und nur Bronzen alterthümlichen Charakters zu Tage gefördert hat: es ist der Altisboden vor Erbauung des grossen Tempels. Es versteht sich, dass diese älteste Schicht, die gerade im S. und SO. des Tempels bei den diesjährigen Ausgrabungen deutlich zu Tage getreten ist, ein besonderes Interesse in Anspruch nimmt, namentlich da sie ausser den angedeuteten kleineren Funden auch noch mehrfache Gründungen aufweist. Während zwar natürlicher Weise die meisten Basen dem spätern Fussboden entsprechend auf jener Schuttschicht stehen[2]), finden sich doch auch einige unter ihr innerhalb des ältesten Altisbodens[3]). Aber nirgends ist das letztere deutlicher als an dem vorliegenden Bathron des Praxiteles. Dasselbe erstreckt sich in geringer Entfernung von der SO.-Ecke des Zeustempels von N. nach S. Unmittelbar westlich, nur 1 Meter davon entfernt, befindet sich ein anderes Porosfundament einer Basis, das, innerhalb des späteren Fussbodens liegend, auf dem hier sehr deutlichen Bauschutte aufsteht. Die Unterkante dieses Porosfundamentes liegt aber selbst noch etwas höher als die Unterkante der marmornen Inschriftsteine un-

[1]) Auch andere ältere Basen der Altis sind aus Parischem Marmor, so z. B. die des Stieres der Eretrier, die auch sonst, in ihrem niederen zweistufigen Porosunterbau, ganz mit dem Praxitelesbathron übereinstimmt.

[2]) Ebenso wie auch die südliche Zeus-Terrassenmauer, unter welcher der Bauschutt durchgeht, um ausserhalb derselben an ihrer Südseite zur Bildung der Strasse benutzt zu werden.

[3]) Ich hebe nur zwei Beispiele hervor: vor allen belehrend ist eine nur 3 M. vom Praxiteles-Bathron östlich liegende Anlage, nämlich ein auf dem Bauschutte befindliches grosses Porosbathron, dessen einer Block weggerissen ist; unter der Stelle des letzteren erschien nun unter dem hier 0,28 starken Bauschutte eine alte Porosbasis mit wohl erhaltenen scharfen Kanten und dem Reste eines hier eingelassenen und verbleiten kreisrunden Anathems aus Parischem Marmor von 0,24 Durchmesser (vielleicht von einem Apollon Agyieus hier an der alten Strasse). — Nicht weniger interessant ist es, dass das 15 Meter östl. der SO.-Ecke des Tempels befindliche etwas gerundete grosse Porosbathron sich unter dem Bauschutte befindet. Denn es ist höchst wahrscheinlich, dass dasselbe das bei Paus. V 25, 8 genannte Werk des Onatas trug, das also auch vor die Erbauung des Zeustempels fällt. Der Loose schüttelnde Nestor stand auf dem gegenüberliegenden Rundbathron, das mit jenem in seinem Niveau, der gesammten Technik und Qualität des Materials völlig übereinstimmt. Seine Lage wird indess erst erklärt, wenn wir die fehlenden Blöcke der grossen Basis nach N. hin, wo Anschlussfläche darauf hinweist, ergänzen. Um Platz für die neun wol ungefähr lebensgrossen Helden zu gewinnen, müssen wir nämlich gerade noch 4 Meter nach N. ansetzen; und dann ist auch die Basis des Nestor gleich weit entfernt von den beiden Enden der grossen Gruppenbasis, freilich nicht im Mittelpunkte des Kreises, dessen Segment die letztere bildet, sondern etwas näher gerückt aus leicht ersichtlichen Gründen. — Die übrigen unter dem Bauschutte befindlichen Bathren sind nur dadurch bemerkenswerth, dass sie sich in unmittelbarer Nähe des Tempels befinden, also gerade da, wo sie am tiefsten unter dem späteren Fussboden lagen.

seres Praxitelesbathrons. Der grössere Theil des zweistufigen Porosfundamentes des letzteren liegt direct unter dem Tempelbauschutte, der selbst erst in der Höhe der Mitte der oberen Porosstufe beginnt. Nach Erbauung des Tempels ragte also nur der obere Theil der marmornen Inschriftbasis aus dem Boden, und zu Pausanias Zeit wird auch dieser nicht mehr sichtbar gewesen sein, wie denn damals auch das Kunstwerk vermuthlich schon verschwunden war. Es stimmt zu den angeführten Thatsachen, dass die Kanten der oberen stuckbekleideten Porosstufe noch in voller Schärfe erhalten sind, wie es nur möglich war, wenn sie nicht lange nach der Errichtung gegen ihre ursprüngliche Bestimmung unter die Erde kam.

Es ist somit als sicher zu betrachten, dass unser Bathron und damit das Weihgeschenk des Praxiteles bereits vor Erbauung des Zeustempels stand, und zwar parallel an der Strasse, die wahrscheinlich von dem vorauszusetzenden alten nicht fernen Festthore im Süden hier vorbei zum grossen Altare führte. Hiemit wird auch die Frage nach dem Alter der an dem Gruppenwerke betheiligten vier Künstler definitiv entschieden. Sie arbeiteten vor dem Baue des Zeustempels, den man gegen die Mitte des fünften Jahrhunderts anzusetzen pflegt. Da die Inschriften (ebenso wie das in Anmerkung 3 behandelte Bathron des Onatas) schwerlich vor das fünfte Jahrh. gesetzt werden können, so wird hiemit auch jene Ansetzung des Tempelbaues bestätigt.

Adolf Furtwängler.

INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

221.

Der eine der beiden letzten in der 226. Olympiade errichteten Zanes und zwar der zur Linken des Eingangs in das Stadion stand auf einem Blocke blauschwarzen Kalksteines, der sich als ein zum zweiten Male verwendetes älteres Bathron durch die an der r. Nebenseite auf dem Kopfe stehende Künstlerinschrift in den besten Zügen vom Anfange des 4. Jahrh. kundgab. Auf ihrer alten oberen Fläche zeigt die Basis die Fussspuren einer grossen Statue[1]) und zwischen denselben die Spuren einer Bronzetafel[2]), welche den Anlass der sehr ansehnlichen Stiftung gemeldet haben wird. Der erhaltene Block ist nämlich nur ein Theil des ursprünglichen Bathrons, denn an der r. Nebenseite ist Anschlussfläche. Die Breitseite, wo die Künstlerinschrift in der l. Ecke oben sich befindet, war die Vorderseite; bei der späteren Verwendung stand die l. Nebenseite in der Front. Auf den beiden genannten Seiten ist in der Mitte je ein Versatzpfosten stehen geblieben. Das Material, blauschwarzer Kalkstein, ist ein in Olympia gerade im 4. Jahrh. für Basen häufiges. Die Höhe beträgt 0,255, die Länge 1,505, die Dicke 0,80. Ursprünglich diente der Basis ohne Zweifel zur Unterlage eine andere grössere aus Poros oder Kalkstein.

ΔΑΙΔΑΛΟΣΕΠΟΗΣΕΠΑΤΡΟΚΛΕΟΣ
ΣΙΚΥΩΝΙΟΣ

Pausanias nennt nicht weniger wie 5 Werke des Daidalos in Olympia; das durch unsere Inschrift bezeugte muss, da seine Basis anderweitig verwendet worden war, schon entfernt oder zerstört gewesen sein. Nicht minder lehrreich für die Geschichte der Denkmäler Olympias ist ein zweites in derselben Olympiade errichtetes zur Rechten des gewölbten Stadioneingangs befindliches Zeusbild; denn auch dies stand auf einer bereits benutzten Basis. Es ist ein Block von weissem Kalkstein, der in den Maassen sowie allen Details vollständig denjenigen Blöcken entspricht, die den sechs in Ol. 112 errichteten Zanes dienen: auf einem Porosfundamente liegend nehmen diese das eigentliche Bathron aus Conglomeratstein auf, in welches die Bronzefigur eingelassen war. Eben dieser Block fehlt nun bei dem letzten jener sechs Zanes und ist ersetzt durch eine schlechte Platte von Sandstein, die für das nun unmittelbar aufsitzende Conglomeratbathron zu klein ist und vorn um 0,15 zurücksteht. Dazu kommt, dass die bei allen vorangehenden Zanes genau eingehaltene Richtung der Basis verschoben ist. Es kann demnach kaum

[1]) Länge der linken Fusspur 0,28.

[2]) 0,32 l.; 0,08 br.; an beiden Seiten die Reste von je zwei Klammern.

einem Zweifel unterliegen, dass man sich bereits zu Pausanias Zeit nicht scheute, einer noch stehenden Zeusstatue einen Theil ihrer Basis zu entziehen, um damit ein nothdürftiges Bathron für eine neu zu errichtende zu gewinnen.

Sohn des Patrokles nennt sich Dädalos auch in einer zweiten Inschrift auf einer Basis in Ephesos (*C. I. G.* 2987) und Sikyonier wird er constant von Pausanias genannt. Die Inschrift seines Bruders Naukydes (Arch. Ztg. 1878 S. 84, No. 129) steht ebenfalls auf einem blauschwarzen Kalksteinblock und die Buchstabenformen sind in allem Wesentlichen gleich. Während Naukydes jedoch die Form *Πατρόκλῆος* gebraucht, schreibt Dädalos die gewöhnliche *Πατροκλέους*, hier wie auf der Ephesischen Basis; auch *ἐπόησε*, während der Bruder *ἐποίησε* hat.

Dass der Naukydes der olympischen Inschrift derselbe ist, den Pausanias in der schwierigen Stelle II 22,7 ... *τὸ μὲν Πολύκλειτος ἐποίησε, τὸ δὲ ἀδελφὸς Πολυκλείτου Ναυκύδης Μόθωνος* nennt, darf nicht bezweifelt werden. Die Vatersangabe (*Μόθωνος*) ist dort schon an und für sich wenig angebracht[1]) und auch ohne die olympische Inschrift musste hier ein Verderbniss angenommen werden. Dagegen verlangt sowol Ueberlieferung als Zusammenhang der Stelle *Πολυκλείτου* beizubehalten. Ich vermuthe daher, dass in *Μόθωνος* das Ethnikon des Naukydes, etwa *Μεθωναῖος* steckt[2]).

Ein Polyklet wäre also *ἀδελφὸς* dieses Naukydes, der, nach unserer Vermuthung, in jener kleinen Stadt des troezenischen Gebietes das Bürgerrecht erlangt hatte. Es gibt nun zwei Möglichkeiten: entweder ist jener Polyklet der bekannte jüngere, der von Pausanias als Schüler des Naukydes und Argiver bezeichnet wird; doch steht das Bedenken entgegen, dass er etwa 28 Jahre jünger sein müsste als seine Brüder Naukydes und Dädalos[3]). Oder es ist der ältere Polyklet — dass das in jener Pausaniasstelle genannte Hekatebild von diesem herrühren könnte, wird schwerlich mit zwingenden Gründen zu bestreiten sein —; dann müsste aber bei Pausanias etwa *ἀδελφιδοῦς* verbessert werden; dadurch entstände ein Verhältniss, gegen das sich kaum Bedenken erheben lassen. Ein leichteres Mittel wenigstens, die Schwierigkeiten jener Pausaniasstelle zu heben, scheint sich nicht zu bieten.

Adolf Furtwängler.

[1]) Vgl. Hirschfeld *Tit. statuar.* p. 36. Seine Verbesserung der Stelle beruht indess auf der schon durch das unmittelbar Vorhergehende widerlegten Annahme dass unter *χαλκᾶ Ἑκάτης ἀγάλματα* ein dreigestaltiges Hekatebild zu verstehen sei.

[2]) Dass Naukydes Argeier gewesen, darf man aus der Inschrift der Akropolis in Athen (*Ἐφ. ἀρχ.* 3389) nicht mehr schliessen, da man richtig bemerkt hat, dass der Buchstabenrest zu Anfang einem *N* nicht angehören kann.

[3]) Zur Chronologie des jüngeren Polyklet vgl. G. Löschcke Archäol. Zeitg. 1878 S. 10 ff.

222.

Bathronfragment aus hellgrauem, weiss geaderten Marmor; br. 0,43; h. 12; t. 0,32. Gefunden am 9. März 1878 in der byzantinischen Ostmauer, unmittelbar südlich vom Philesios eingemauert. Letzter Buchstabe r. war Eta, nicht wie durch einen Riss im Stein scheinen kann Epsilon.



Δαίδαλος ἐπ]οίησε Πατροκλῆ[ος Σικυώνιος.

Da an derselben Stelle auch die Bathra des Euthymos (*No.* 127) und Eukles (No. 129), ferner die des Lepreaten Hellanikos (No. 138) nur wenige Meter südlich von dem des Philesios in der byzantinischen Mauer gefunden sind, mithin das hier verbaute Material den bei Pausanias VI 6 und 7 erwähnten Denkmälern entnommen ist, kann auch die Künstlerinschrift unbedenklich auf die VI 6, 1 erwähnte Statue bezogen werden: *Ναρυκίδαν τὸν Δαμαρέτου παλαιστὴν ἄνδρα ἐκ Φιγαλίας Σικυώνιος Δαίδαλος (ἐποίησεν).* Die Fundstelle des Fragments ist nur durch die Philesios-Basis getrennt von der bei Pausanias unmittelbar hinter *Ναρυκίδας* genannten: *Καλλίᾳ δὲ Ἀθηναίῳ παγκρατιαστῇ τὸν ἀνδριάντα ἀνὴρ Ἀθηναῖος Μίκων ἐποίησεν ὁ ζωγράφος.*

R. Weil.

223.

Gefunden den 1. November 1878 innerhalb der Zeustempelterrasse in einiger Entfernung südöstlich vom Tempel und kaum etwas tiefer als die sog. Slavenschicht *). Die Bronzeplatte (br. 24; h. 9 Cm.; d. 1½ Mm.) ist unten und oben bis auf ein ausgebrochenes Stück vollständig; links und rechts ist sie sorgfältig abgeschnitten mit Stehenlassen schwacher Streifen oben und unten. Damit wird in Verbindung stehen das unten ebenfalls sorgfältig eingebohrte Loch, das, wenn es nur wenig tiefer gesetzt worden wäre, die Inschrift nicht verletzt haben würde, also jedenfalls später ist als diese. — Die Rückseite der Platte ist mit gravirten Ornamenten bedeckt, den an den Olympischen Bronzen so häufig wiederkehrenden concentrischen durch Tangenten verbundenen Kreisen nebst Bändern nach textilen Mustern. Diese Decoration steht in keinerlei Beziehung zu der späteren Verwendung, da sie wie die Inschrift rechts und links abgeschnitten ist. Mit der letzteren steht sie jedoch in unverkennbarem Verhältnisse: die Richtung der Schriftzeilen wie der Ornamentbänder ist dieselbe, und die letzteren sind, wie jene, oben und unten vollständig und durch einen Saum abgeschlossen. Dass beide Seiten gleichzeitig gravirt wurden, scheint demnach die natürlichste Annahme. — Die Buchstaben der Inschrift sind ganz gleichmässig eingegraben. Zu der seltsamen Form des ν in Z. 1 Anfang, Z. 2 Ende und Z. 7 Mitte ist zu bemerken, dass sie mehr auf der Platte stand als das Facsimile giebt und dass in allen drei Fällen die erste Hasta des ν deutlich später gegraben ist als die wohl für den Anfang von Σ und für eine, durch ihre Wiederholung allerdings auffallende Verschreibung zu haltenden Linien. — Die nachfolgenden Facsimilia sind zinkographisch nach Zeichnungen hergestellt, denen Abdrücke und die sorgfältigsten Abschriften A. Furtwängler's zu Grunde lagen; Nr. 226 beruht jedoch allein auf einer Furtwängler'schen Abschrift.

ΤΟΝ:ΙΙΦ … ΑΙΟΝ:ΑΓΟΤΙΝΟΙ
ΕΟΝ:ΤΟΝC … ΝΟΛΥΝΓΙΑΙΟΝ
ΟΙΑΜΙΟΡ … ΕΤΙΑΡΟ:ΓΑΡΑΤΑΣΓΟ
ΛΝΑΙΣΚΑΓΟΤΙΝΟ … ΦΥΤΑΙΣ:ΤΟΙΙΙΤΟΛΥΝΓΙΟ
ΑΙΙΚΑΙΑ:ΚΑΤΟCΡΑΦΟΣ:ΤΑΡΨΑΙΟΝ:ΕΙΕΚΑ
ΕΣ:ΤΟΝCΡΑΦΕΟΝ:ΤΑΥΤΟΝ:ΒΟΛΑΙΕΚΕΑ
ΝΙΕΓΡΟΣΤΙΙΙΟΝ:ΟΥΤΕΚΑΜΙΕΙΕ:ΑΓΟ
ΑΣ:ΑΝΕΥΣ:ΒΟΛΑΝ:ΚΑΙΙΑΜΟΝΓΛΑΘΥΟΝΤΑ

Das Alphabet der Urkunde stellt sich zu dem meiner zweiten Reihe; die Sprache verräth zwar Analogie zur elischen Mundart im Gebrauch von *κα* mit dem Optativ in Imperativsätzen und in dem Vocalismus von *πλαθύοντα*, in dessen Stammsilbe bekanntlich *η* in allen übrigen hellenischen Dialekten fest zu sein pflegt und *α* sich nur spät und vereinzelt findet, allein sie zeigt eine Eigenthümlichkeit, welche sie weder mit dem Dialekt von Elis noch sonst einem bekannten Typen hellenischer Mundarten zu identificiren verstattet: sie setzt für jedes *δ*, im Anlaut wie im Inlaut, regelmässig *ζ*. Auch Inhalt und Bestimmung der Urkunde bleiben bei der starken Verstümmelung und der durch dieselbe bedingten Unmöglichkeit sicherer Ergänzungen ein Problem.

Z. 1 -- *ιτον ζιφ[αια -?--]αιον ἀποτίνοι*, Z. 2 -- *ἐον τὸν (τῶν) ο---ν Ὀλυνπιάζων*, Z. 3 [τ]ι-

*) Herr Professor St. Kumanudis hat seinem Anstosse an der Annahme slavischen Ursprunges für olympische Baureste lebhaften Ausdruck gegeben in einem aus der ‚Palingenesia' im ‚Athenaion' (Bd. VII S. 279) wiederholten Artikel. Die Redaction dieser Zeitschrift erklärt darauf, zugleich im Namen ihrer epigraphischen Mitarbeiter, dass die Berichte und die Lemmata der Inschriften aus Olympia lediglich nach den Einsendungen der bei den Ausgrabungen beschäftigten Herren wiedergegeben werden und dass mit dem Abdruck eine Zustimmung nicht ausgedrückt sein soll. Mehrfach — wie oben — ist auch von Olympia aus der Bezeichnung ‚slavisch' ein ‚sogenannt' beigefügt und damit angedeutet worden, dass sie auch dort nicht durchgängig vertreten, sondern nur als einmal eingeführt der Deutlichkeit halber beibehalten wird. — Was die Klage des Herrn Kumanudis betrifft, dass sein Einspruch zunächst unbeachtet geblieben sei, so wird jeder deutsche Gelehrte es von Herzen bedauern, wenn im Ernst principielle Geringschätzung griechischer Wissenschaft als Grund angenommen werden sollte. Vielmehr sind alle Bemerkungen des Herrn Kumanudis sicher, in Deutschland die seinen hohen und allseitig anerkannten Verdiensten entsprechende Beachtung zu finden, sobald sie hier überhaupt bekannt werden. Die Veröffentlichung in einer politischen Zeitung ist hierzu aber nicht der zweckmässige Weg; auch deutsche Gelehrte werden sich nicht wundern, wenn ihre in dieser Weise publicirten Aufsätze für Griechenland verloren bleiben.

M. Fränkel.

ζαμιωργ[ῶ --]οσ[ε]ετ' ἰαρῷ παρὰ τᾶς πό[λιος?], Z. 4 -- λυαις κ' ἀποτίνοι κ[α]θίταις τῷ Ζὶ τὠλυνπίω[ι], Z. 5 [τ]ὰ ζίκαια κα(τ)τὸ γράφος τἀρχαῖον εἴη κα-, Z. 6 --ες τῶν γραφέων ταὐτόν. βωλὰ ζὲ κ' ἐα-, Z. 7 [τῶ]ν ζὲ προστιζίων (für προσθιδίων?) οὐζέ κα μί' εἴη ἀπὸ τ--, Z. 8 --τας ἄνευς βωλὰν καὶ ζᾶμον πλαθύοντα. Ob das durch die davor und dahinter stehenden Interpunctionszeichen sicher abgegränzte ἄνευς mit ἄνευ, ἄνις etwas zu thun hat oder nicht, muss ich um so mehr dahingestellt sein lassen, als Accusative darauf folgen.

224.

'Rechts oben ist das antike Ende der Platte erhalten. Die zwei ersten Zeilen sind durch zwei gravirte Linien geschieden. Z. 14—16 sind durch zwei grössere Risse geschädigt. — Z. 2, Buchst. 2 zeigt im Originale einen dünnen und oberflächlichen, für zufällig zu haltenden antiken Strich links neben der Hasta: Ⴤ. — In Z. 17 scheint der Schreiber sich corrigirt und aus ursprünglichem A ein S und aus Π ein P gemacht und O hinzugefügt zu haben. — Die Schrift ist fast und sorgfältig eingegraben und zeigt fast durchweg gleichstarke Striche.' Das Facsimile ist auf $^{1}/_{2}$ verkleinert.

ΑΡΤΑΣΚΑΤΑΣΤΑΣΙΟΣΝΙΚΑΡΧΙΔΑΙΛΑ
ΕΙΟΕΟΙΚΑΤΙΣΤΑΤΕΤΑΔΑΜΙΟ
ΟΤΑΣΑΝΕΡΑΣΑΙΜΑΝΓΕΟΙΤΑ
ΕΜΕΤΑΥΤΑΣΠΟΤΑΡΜΟΧΑΙΤΟ
ΟΛΥΝΠΙΟΙΑΙΔΕΜΕΤΑΥΤΑΝΓ
ΥΕΤΟΚΡΟΥΤΑΣ:ΤΟΙΔΙ:ΑΙΔΑ
ΣΥΝΑΛΛΥΟΙΤΟΔΕΚΑΠΟΛΙΣΑΙ
ΙΟΝΙΖΟΙΑΠΟΛΙΣ:ΤΟΙΔΙΟΛΥΝ
ΕΑ:ΑΙΔΕΤΙΣΣΤΑΣΙΝΠΟΙΕΟ
ΑΝΝΙΚΑΡΧΙΔΑΣΚΑΙΤΙΛΕΙ
ΝΤΙΟΝ:ΟΜΟΣΑΝΤΕΣΠΟ
ΣΚΑΠΟΤΙΝΟΙΤΑΣΑΜΕ
Ο:ΕΠΕΚΕΡΟΙΣΤΑΝ:ΤΟ
ΟΙΤΑΥΤΕΣΕΣΡΑΜΕ
ΜΕΥΣΟΛΥΝΠΙΚΟΣΕ
ΑΙΡΤΑΝΔΕΚΑΘΚΑΙ
ΙΣΡΑΕΔΕΕΤΡΑΙ
ϜΕΘΙΑΙΔΕΠΟ
ΙΟΣΡΑΦΟΣΤΟ
ΕΝΕΧΟΙΤΟΤΟ
ΡΣΟΣΟΙΔΕΡ
ΛΕΙΣΤΑΙΡ
Ε

Das Alphabet der Inschrift kann elisch sein, die Mundart ist es wohl unzweifelhaft. Darauf führt wenigstens eine Form wie παρ für περί, vor allem aber die syntaktische Eigenthümlichkeit des Gebrauches von κα mit Optativ in den Imperativsätzen statt des Imperativs oder Infinitivs; Abweichungen von den sonsther bekannten Eigenheiten der elischen Mundart kommen dagegen nicht vor, es sei denn, dass man als solche die Abwesenheit einer jeden Spur des Rhotacismus im Auslaut betrachten wollte, was aber bei dem notorischen Schwanken des Sprachgebrauches der älteren Zeit in diesem Punkte nicht zulässig erscheint. Den Inhalt der Urkunde bildet nach der Ueberschrift zu schliessen ein Abkommen zwischen der Person eines gewissen Nikarchidas und, wie ich annehmen zu dürfen glaube, der Gemeinde von Elis über eine κατάστασις (παρ τᾶς καταστάσιος). Was wir dar-

unter zu verstehen haben, ist unklar; man kann an mancherlei, z. B. die Bestallung oder Ernennung zu einer priesterlichen Würde oder dergleichen, denken. Aber die Platte ist so fragmentirt und es ist so völlig unmöglich auch nur zwei auf einander-folgende Zeilen durch sichere Ergänzung mit einander in Verbindung zu bringen, dass der Sinn des Ganzen wie der fragmentirten Einzelbestimmungen gänzlich unbestimmbar bleibt.

Z. 1 [π]αρ τᾶς καταστάσιος Νικαρχίδᾳ κα[ί], was sich etwa zu [ἁ Fράτρα π]αρ τᾶς καταστάσιος Νικαρχίδᾳ κα[ὶ | τοῖς Fαλείοις] ergänzen lässt. Z. 2 [ἀπ]ειθέοι (?), κατίσταт' ἐ(ε)τὰ (für ἐν τὰ) δαμιο --, Z. 3 --ό(ω)τας ἀνέρας. αἰ μὰν λέφ τα-- (vgl. Hesychius 3, 31 λέφμι θέλοιμι ἄν), Z. 4 --ε μετ' αὐτᾶς ποταρμόξαιτο, Z. 5 Ὀλυνπίῳ. αἰ δὲ μετ' αὐτὰν (oder αὐτᾶν) π--, Z. 6 [ἐγέ]νετο κα(θ)θέτας (d. h. καταθέτης) τῷ Δί. αἰ δ' ἀ--, Z. 7 συναλλύοιτο δέ κ' ἁ πόλις. αἰ [δέ], Z. 8 --ιολίζοι ἁ πόλις τῷ Δὶ Ὀλυν[πίῳ], Z. 9 --εα (vielleicht κ' εἴα). αἰ δέ τις στάσιν ποιέοι, Z. 10 --αν Νικαρχίδας καὶ πλειο--, Z. 11 [ἐνα]ντίον ὀμόσαντες ποτ--, Z. 12 --ς κ' ἀποτίνοι τασαμεν--, Z. 13 wüsste ich den zwischen ο und το durch Interpunctionszeichen abgegrenzten Buchstabencomplex nicht anders als ἐπῆκε (d. h. ἐφῆκε) λωίσταν zu lesen, obwohl bei dem absoluten Mangel an Einblick in den Zusammenhang und Sinn dieser kläglichen Reste ich nicht im Stande bin zu sagen, ob und wie diese Worte in den Zusammenhang, wenn er bekannt wäre, sich fügen würden. Z. 14 erkennt man --ῳ ταῦτ' ἐ(γ)γεγρα(μ)μέν[α], Z. 15 --μεὺς (μεἱς?) Ὀλυνπικὸς ει--, Z. 16 --αιατᾶν δέκα καί, Z. 17 ist mir gänzlich unklar, Z. 18 erkennt man noch --Fέοι. αἰ δὲ πο--

In Z. 19—20 sind Reste der aus der älteren Urkunde *C. I. G.* 11 bekannten Sanctionsformel deutlich erkennbar: [αἰ δέ τις] τὸ γράφος το[ῖ καδδαλέοιτο] und [κ'] ἐνέχοιτο τῶ[ι], Z. 21 --ος. ὅσοι δέ, die letzte Zeile lässt eine sichere Lesung nicht zu.

Ich schliesse hieran eine nachträgliche Bemerkung. Die Neigung der Mundart zu consequenter Psilose wird durch unser Denkmal in so unzweideutiger Weise bekundet (vgl. abgesehen von den Fällen, in denen der rauhe Hauch vielleicht nur zufällig nicht geschrieben sein könnte, wie ἁ und ὅσοι, Schreibungen wie κατίσταтι, ποταμορξαι--, κ' ἁ und vielleicht auch ἐπῆκε) und es stimmt dies so sehr zu dem was die älteren Bronzen von sicher elischer Provenienz bisher erkennen liessen, dass die Schreibung von υἱόν mit dem Zeichen des Asper in der Jahrg. 1878 S. 139 (no. 177; Taf. 17,3) publicirten Bronze nothwendig befremden muss. Auch das Alphabet dieser Inschrift zeigte auffällige Abweichungen von dem elischen; ich füge hinzu, dass auch eine Form wie εὐεργέταν, ganz abgesehen von dem Wegfall des Vau, zu der elischen Lautregel übel stimmt, nach welcher vielmehr wenigstens εὐαργέταν zu erwarten war. Unter diesen Umständen halte ich eine Vermuthung des Herrn Dr. Weil für beachtenswerth, welcher unter den Ἀλεῖοι der Urkunde nicht sowohl die Eleer, als die Bewohner von Alea, einer arkadischen Stadt südwestlich von Phlius, zu verstehen vorschlägt. Bedenken erregt mir allein die Form des Ethnikon, welches nach Stephanos vielmehr Ἀλεός oder Ἀλεάτης lauten sollte, Formen, von denen die erstere durch die attische Urkunde *C. I. A.* I. 45 belegt ist.

225.

¹Gefunden den 4. November 1878 vor der Südfront des Prytaneion. Die gegen 1 Mm. starke Bronzeplatte mit nur leicht in die Oberfläche gravirter Inschrift hat unten, links und rechts zum grössten Theile den antiken Rand bewahrt. Links unten befindet sich ein kleines rundes Nagelloch zur Befestigung der Platte an einer Rückwand. Die Ecke rechts oben ist ein abgetrenntes Fragment, das jedoch genau an die Stelle passt. Die nach unten immer gedrängter und kleiner werdende Schrift ist leider gerade unten theilweise völlig zerstört. Zwar am rechten Ende der Z. 9 folgte nie etwas mehr; aber von dem Anfange der Z. 10 und 11 ist trotz der nachdrücklichsten Reinigung garnichts mehr zu erkennen. — In Z. 7, Buchst. 7 scheint eine Correctur vorzuliegen, indem das ursprüngliche ϟ in etwas nachlässiger Weise zu ꟼ verbessert wurde, während das folgende T stehen blieb; man wird lesen müssen Ἀμαστέως. — In Z. 9 scheint der 4. Buchstabe N gewesen zu sein, indem die (dünneren) Striche davor wohl zufällig sind. In derselben Zeile war der sehr zerstörte 7. Buchstabe wohl ꟼ.



Die zu Anfang leider verstümmelte Inschrift bekundet die Freilassung einer Sklavenfamilie in der aus späterer Zeit hinreichend bekannten Form, wonach dieselbe dem Olympischen Zeus als Eigenthum überwiesen wird.

Die Reste der jetzt ersten Zeile und den Anfang der zweiten wage ich nicht zu deuten; von da bis zur Mitte von Z. 5 liest man deutlich das Folgende: *Ἐ[κ]αλίδος ἀφῆκ | ε ἐλευθάρως τὸν Ἀποσ- | φίνγας γόνον ἱαρὸς τῶ | Διὸς τῶ Ὀλυνπίω.* Die ersten Zeichen vom Namen des Freilassers sind nicht ganz sicher; sicher dagegen kann die scheinbare Interpunction zwischen Λ und ᐅ nur ein ǀ sein sollen. Gleich darauf ist das Interpunctionszeichen falsch in die Mitte eines Wortes zwischen E und K gesetzt worden. Den seltsamen Namen der Unfreien, deren Nachkommenschaft frei gelassen wird, *Ἀποσφίγγα* (oder *Σφίγγα*, wenn man sich zu der Lesung *τὸν ἀπὸ Σφίνγας γόνον* verstehen will), vermag ich sonsther nicht zu belegen.

Es folgt bis gegen Ende von Z. 6: *καὶ Πιτθὼ [σ-] | υνέφα, Ἀγέλα θυγάτηρ.* Im Namen des Vaters ist das vorletzte Zeichen, scheinbar ein ᐅ, entweder verschrieben oder verlesen für Г; wenigstens wüsste ich eine Form *Ἀγέδα* weder zu belegen noch zu erklären. Ob überhaupt und in welchem verwandtschaftlichen Verhältnisse Pittho, des Agelaos Tochter, zu dem an erster Stelle genannten Freilasser gestanden hat, erhellt nicht; auf jeden Fall müssen ihr ebenfalls Eigenthumsrechte an den freizulassenden Sclaven zugestanden haben, da ihre Einwilligung ausdrücklich erwähnt wird.

Vom Ende von Z. 6 bis zum Schluss von Z. 9 folgt ein Verzeichniss theils männlicher, theils weiblicher Eigennamen, welche, obwohl sie sämmtlich im Nominativ stehen, doch meines Erachtens nur als die der freigelassenen Personen gefasst werden können. Deutlich sind zu Anfang des Verzeichnisses die Namen *Δαΐοχος, Μίδας, Ἀρισστέας, Χίλων,* ebenso von Mitte Z. 8 bis Anfang von Z. 9 *Ἐνπεδίων, Ἔπανδ | ρος,* so wie am Schlusse der letzteren *Βαΐλος.* Der dazwischenstehende Namen kann, wenn Herrn Furtwängler's Bemerkung über die Lesung des ersten Zeichens zutrifft, nur *Νυχρίας* gelesen werden; und in der That würde *Κυχρίας,* woran man etwa denken könnte, die hart über dem A der folgenden Zeile sichtbaren Buchstabenreste unberücksichtigt und unerklärt lassen müssen. Grössere Schwierigkeit bereitet die Lesung der beiden übrigen am Ende von Z. 7 und Anfang von 8 stehenden Namen. Der Zeichen sind nämlich zu viele, als dass hier nur ein Name gestanden haben könnte, aber es fehlt das Interpunctionszeichen, durch welches sonst überall in dem Verzeichniss die einzelnen Namen

von einander getrennt erscheinen. Ich vermuthe daher, dass das zweite Zeichen von Z. 8, welches ein | zu sein scheint, aus dem Interpunctionszeichen ⋮ entweder verschrieben oder verlesen sein möge. Unter dieser Voraussetzung ergeben sich, da das verletzte achte Zeichen der Zeile, wenn auf die angegebenen Reste nach Zahl und Gestalt Verlass ist, durchaus nur ein ✻, d. h. *ψ* gewesen sein kann, die beiden weiblichen Eigennamen *Χαρόξ*[*α* und *Καυχάψα*, welche allerdings barbarisch und nicht hellenisch zu sein scheinen.

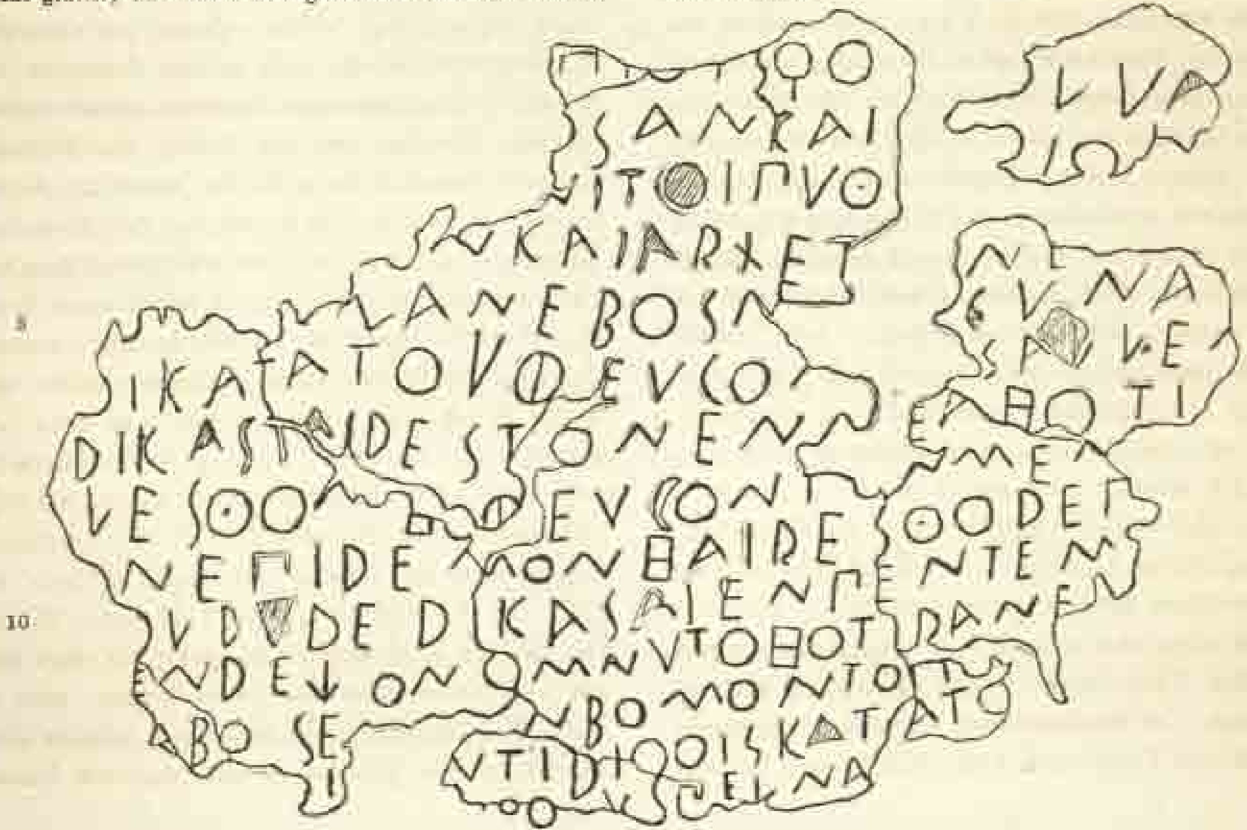
Obwohl das Ende von Z. 9 leer gelassen ist, so scheint sich das Namenverzeichniss doch noch auf der folgenden fortzusetzen. In dieser lesen wir nach einer Lücke zu Anfang *-αμίας τυτθόν*. Das letztere Wort ('ein Kleines') scheint mundartlich für *βρέφος, παιδίον* gebraucht zu sein; der voran stehende Theil des Verzeichnisses befasst also aller Wahrscheinlichkeit nach die erwachsenen Personen beiderlei Geschlechts.

Die letzte arg verstümmelte Zeile vermag ich wenigstens nicht mit einiger Sicherheit zu lesen und zu ergänzen; in der Mitte ist *αὐτόν* oder *αὐτῶν* kenntlich.

Das Alphabet der Inschrift gehört meiner zweiten Reihe an; das Zeichen ✻ ist bisher zwar nur im arkadischen Alphabete und dem der ozolischen Lokrer nachgewiesen, war aber möglicherweise auch anderen derselben Reihe geläufig. Die Mundart ist wahrscheinlich nicht die von Elis. Zwar hat das *α* für *ε* vor *ρ* in *ἐλευθάρως* und *ἰαρώς* eine Analogie in dem elischen *Ϝάργον, ἰαρός, φάρην, παρ* (für *περί*); allein die Lauterscheinung zeigt sich ebenso im Dialekt der ozolischen Lokrer (vgl. *φάρειν, ἀμφόταρος, ἁμάρα*) und anderen (*ἰαρός, Ἰάρων*), und *θυγάτηρ* würde elisch *θυγάταρ* lauten müssen, wie aus dem *πατάρ* der Damokratesbronze meines Erachtens mit völliger Sicherheit zu entnehmen ist.

226.

'Gefunden den 15. November 1878 südwestlich vor dem Prytaneion. Die Inschrift konnte aus acht Fragmenten zusammengesetzt werden; das gesondert rechts gegebene Fragment liess sich nirgends anpassen; der Buchstabengrösse nach gehört es zu den oberen Zeilen. — Die Buchstaben sind auf dünnem Bleche gravirt, das vielfach verbogen und zerrissen ist. In der Gestalt der Ränder haben sich häufig Buchstabenreste erhalten. Offenbar in später Zeit wurde das Blech rechts von der Innenseite aus durchbohrt von einem grossen viereckigen Nagel. — Im Uebrigen bemerke ich nur, dass die Anfügung des kleinen Fragmentes r. unten völlig sicher steht.' Das Facsimile ist auf $^{1}/_{2}$ verkleinert.



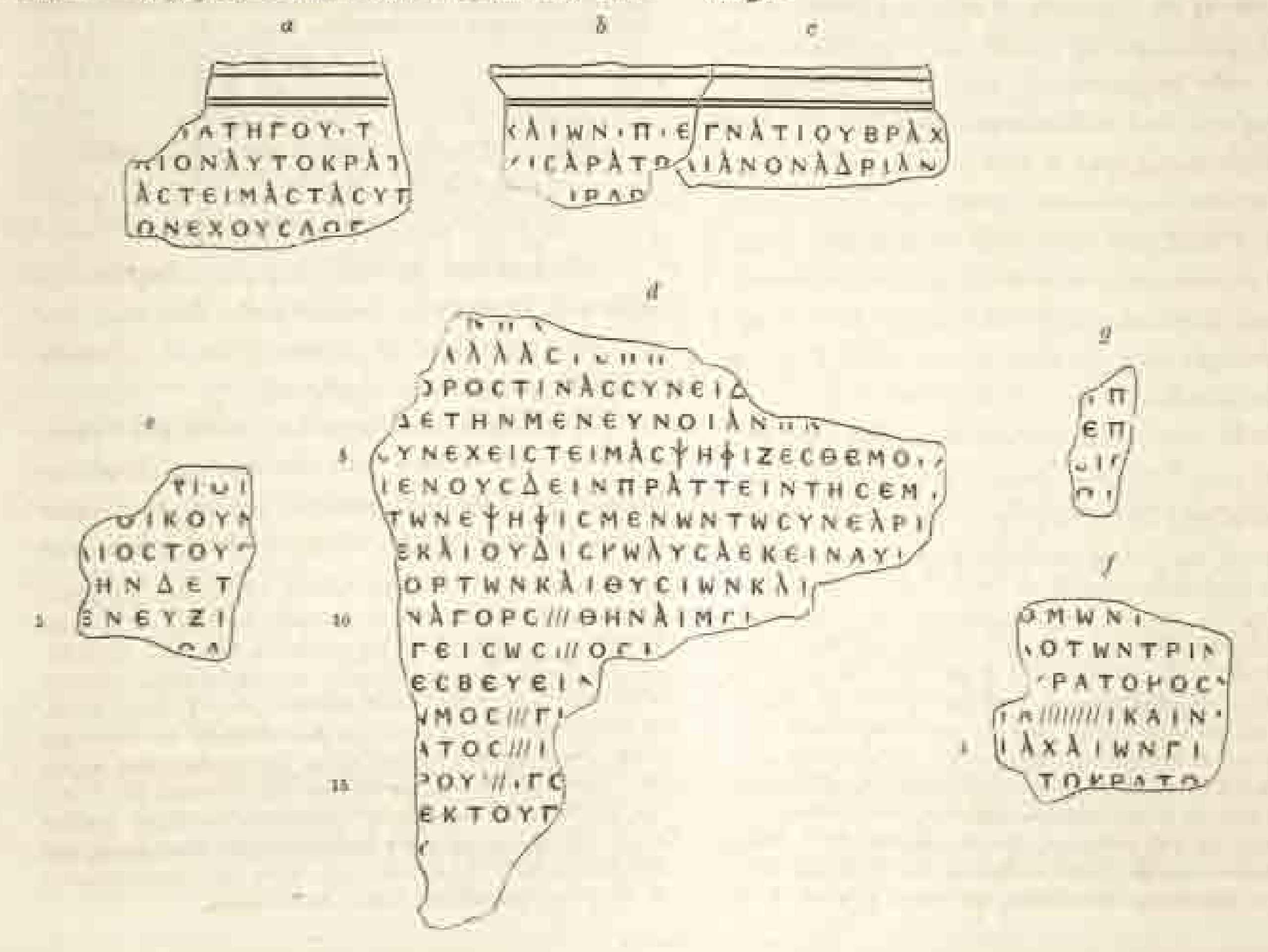
Alphabet und Mundart der Inschrift sind chalkidisch. Sie enthielt einen Staatsvertrag zwischen nicht näher zu bestimmenden Contrahenten; denn nicht einmal das ist deutlich, ob sie von Chalkis selbst oder einer seiner Colonien stammt. Der Charakter der Schrift weist die Urkunde in das fünfte Jahrhundert. Die Bestimmungen des mittleren grösseren Theiles des erhaltenen Fragmentes scheinen sich auf die Ordnung eines vertragsmässigen Gerichtsverfahrens zwischen den contrahirenden Gemeinden (*δίκαι ἀπὸ συμβόλων*) zu beziehen; eine einigermassen zutreffende Ergänzung ist nicht wohl möglich, da die ursprüngliche Breite der Platte sich nicht ermitteln lässt und die Schrift ziemlich unregelmässig, oben, wie es scheint, grösser und weniger gedrängt als auf dem unteren Theile ist. Man erkennt noch

Z. 1 -- *πίοις* *σ(ου, ω)* --, Z. 2 -- *οσαν καί*, Z. 3 *Ἀπόλλω]νι τῷ Πυθ[ίῳ]*, Z. 4 -- *ον καὶ ἄρξε(η)τ[αί] νε* --, Z. 5 -- *εν ἀνή[βους ν . . . . . γυναί[κ* --, Z. 6 -- *οι(ψ) κατὰ τοῦ φεύγο[ντο]ς ἄλλην* --, Z. 7 *δικασταὶ δ' ἔστων ἐννέα. ὅτι [δ' ἄν*, Z. 8 *ἐ]λέσθω* (?) -- *ὁ φεύγων τῶν μέν*, Z. 9 -- *ν ἐπίδημον. αἱρείσθω δὲ π* --, Z. 10 --- *δὲ δικάσαι ἐν πέντε μ* --, Z. 11 -- *ην δ' ἔχων ὀμνύτω. ὅτι δ' ἂν ἐ* --, Z. 12 -- *α βοῦς ἐ[πὶ τὸ]ν βωμὸν τῶπό[λλωνος τοῦ Πυθίου*? (vgl. oben Z. 3; denkbar wäre sonst auch *τοῦ Ποσειδῶνος*), Z. 13 *το]ῖ[ς ἀ]ντιδί[κ]οις κατὰ το* --. Die letzte Zeile sowie das kleinere Fragment bleiben besser unangerührt.

A. Kirchhoff.

227.

Platte von pentelischem Marmor mit glatter Rückseite, 0,105 dick; Buchstabenhöhe 0,015. Der profilirte Rand oben ist nirgends vollständig erhalten. — *a* gefunden 4. Februar 1879 im Süden des Zeustempels. — *b* gef. den 20. Januar 1877 ebendaselbst. — *c*, *f*, *g* gef. 2. Januar 1879 im Südosten des Tempels. — *d* gefunden 26. Februar 1879, 10 Meter östlich der Ost-Terrassenmauer. — *e* gef. 17. October 1877 vor der Ostfront. — Nur *b* und *c* passen unmittelbar zusammen, *d* enthält den Schluss der Inschrift nach unten. — Abschriften von Furtwängler.



Die Urkunde, zu welcher die vorliegenden Fragmente gehörten, war offenbar identisch mit derjenigen, von welcher ein leider auch nicht sehr umfangreiches Stück auf einer in Athen gefundenen Marmorplatte erhalten ist (*Eph. arch.* 2307 = *C. I. Att.* III 18). Da sie sich auf die Angelegenheiten des *κοινὸν τῶν Ἀχαιῶν* bezieht, kann die Aufstellung verschiedener Exemplare in Olympia, Athen (und gewiss auch noch an anderen Orten) nicht auffallen. Das attische Bruchstück entspricht den Fragmenten *a b c*; im Ganzen ist es vollständiger, aber der Name des Kaisers fehlt dort. Ich gebe den Text, indem ich nur das, was in beiden Exemplaren fehlt, in Klammern einschliesse. [*Ἐπὶ στρ*]*ατηγοῦ τῶν Ἀχαιῶν Πο(πλίου) Ἐγνατίου Βραχ*[*ύλλου*(?) *ἔδοξε τῷ κοινῷ τῶ Ἀχαιῶν ἐπεὶ πρεσβεία ἐ*]*πέμφθη πρὸς τὸν θειότατον αὐτοκράτ*[*ορα Κα*]*ίσαρα Τραϊανὸν Ἀδριαν*[*ὸν Σεβαστόν, ἐν ᾗ ἐδέοντο α*]*ὐτὸν οἱ Ἀχαιοὶ προσδέξασθαι τὰς τειμὰς τὰς ὑπ* .... [*καὶ ἔδοξεν αὐτοῖς*] *ἀναστῆσαι σ*[*τήλας ἐνγεγραμμέ*]*ν*[*ον ἐχούσας τὸ περὶ τῶν* [*τειμῶν ψήφισμα, ὁ δὲ θειότατος αὐτοκράτω*]*ρ τινὰς μὲν προσήκατο τῶν τειμῶν τῶ*[*ν ἐψηφισμένων, τινὰς δ' οὔ, δεδόχθαι τῷ κοινῷ τὴν ὑπὸ τοῦ α*]*ὐτοκράτορος* [...... *σ*]*αν ἐπιστολ*[*ὴν ἀναγράψαι* u. s. w.].

Der hier angedeutete Inhalt des kaiserlichen Briefes [1]) lässt sich sehr wohl noch in dem Fragment *d* wiedererkennen, doch ist an eine zusammenhängende Restitution nicht zu denken: Z. 2 *ἄλλας*. Z. 3 *αὐτοκράτ*]*ορος* (?) *τινὰς συνειδ* ... Z. 4 .... *δὲ τὴν μὲν εὔνοιαν, ἣν* ..... Z. 5 *συνεχεῖς τειμὰς ψηφίζεσθέ μοι*. Z. 6 [*μεμνημ*]*ένους δεῖν πράττειν τῆς ἐμ* .... Z. 7 [*τῶν τειμῶν*] *τῶν ἐψηφισμένων τῷ συνεδρί*[*ῳ*]. Z. 8 ....*ε καὶ οὐ δι*[*ε*]*κώλυσα ἐκεῖνα ὑ*[*μᾶς* ...... Z. 9 [*ἑ*]*ορτῶν καὶ θυσιῶν καί*. Z. 10 [*ἀ*]*ναγορε*[*υ*]*θῆναι μέν*. Z. 12 [*πρ*]*εσβεύειν*. Die Reste der Zeilen 11. 13—17 sind unverständlich. — In Fragment *f* Z. 1 vielleicht [*διαν*]*ομῶν*. Z. 2 wohl ..*κ*]*ότων* (Ausgang eine Part. perf.). Z. 3 [*αὐτο*]*κράτορος*. Z. 5 [*τῶν*] *Ἀχαιῶν*. Z. 4 [*αὐ*]*τοκράτ*[*ωρ*] (oder ein anderer Casus). — Ganz unverständlich sind die Bruchstücke *e* und *g*. — Noch mag darauf hingewiesen werden, dass über ganz analoge Verhandlungen, in denen der Kaiser von den ihm durch einen Provinziallandtag decretirten Ehrenbezeugungen nur einen Theil annimmt, noch zwei Urkunden, eine böotische bei Keil *Sylloge* no. 31 p. 116 (unter Gaius) und eine attische *C. I. Att.* III 39a (*Addenda* p. 480, wahrscheinlich unter Marc Aurel) erhalten sind.

228.

Fragment von pentelischem Marmor, 0,20 hoch, 0,17 breit, 0,055 dick. Buchstabenhöhe 0,040. Rückseite glatt. Ueber Ort und Zeit der Auffindung lagen mir keine Angaben vor. Es scheint mir keinem Zweifel zu unterliegen, dass dies Fragment mit n. 21 zu einem und demselben Stein gehörte, ich stelle daher beide hier zusammen.



[*Αὐτοκράτωρ Καῖσαρ* .... *Σεβαστό*]*ς, ἀρ*[*χιερεὺς μέγι*]*σ*[*τος, δη*]*μαρ*[*χικῆς ἐξου*]*σίας* [*τὸ*] *ιϛ', αὐτο*[*κράτωρ τὸ*] *β', ὕπα*[*τ*]*ος τὸ δ',* | [*πατὴ*]*ρ πα*]*τρίδος το*[*ῖς* .... *χαίρειν*].

Leider kann auch jetzt noch nicht mit Sicherheit bestimmt werden, ob die Inschrift dem Antoninus Pius oder dem Caracalla gehört, denn unter beiden Voraussetzungen stimmt die durch das neue

[1]) Unter den vom Kaiser nicht zurückgewiesenen Ehren war wohl auch die Errichtung der Statue in Olympia, die Pausanias V, 12, 6 erwähnt. Ebenso gestattet der Kaiser Gaius (Keil *Syll. Inscr. Boeot.* n. 31 p. 117 Z. 30 ff.), während er die grosse Mehrzahl der ihm von den Achäern decretirten Statuen zurückweist, die Errichtung von solchen in Olympia, Delphi, Nemea und auf dem Isthmos. Wenn übrigens Pausanias a. a. O. sagt *βασιλέων δὲ ἀνδριάντας, Ἀδριανοῦ μὲν αἱ ἐς τὸ Ἀχαικὸν τελοῦσαι πόλεις ἀνέθεσαν* ...., *Τραιανοῦ δὲ οἱ πάντες Ἕλληνες*, so ist daraus zwar zu schliessen, dass die Basis der Traianstatue die Panhellenen, die des Hadrian die Achäer als Dedicanten nannte. Die Auffassung des Pausanias aber, als ob die Errichtung der ersteren von einem grösseren Kreis von Staaten ausgegangen wäre, als die der letzteren, ist gewiss irrig. Vielmehr führte, wie die Inschrift bei Keil a. a. O. zeigt, in der vorhadrianischen Zeit der achäische Bund, der die Mehrzahl der Staaten des griechischen Festlandes umfasste, zugleich den Namen des *συνέδριον τῶν Πανελλήνων*, und dieser wurde, als der grossartiger klingende, für die Aufschrift der Statue gewählt. Nachdem aber Hadrian neben dem fortdauernden *κοινὸν τῶν Ἀχαιῶν* einen auch die überseeischen Griechen (*C. I. Att.* III. 12. 14. 16) umfassenden panhellenischen Bund gestiftet hatte, konnte natürlich der Achäerbund die Bezeichnung der Panhellenen nicht fortführen, und daher die Verschiedenheit in den Unterschriften der beiden Kaiserstatuen.

Fragment hinzugekommene Titulatur *imperator II* zu den bereits bekannten *tribunicia potestate XVI* und *consul IV* (Eckhel VII p. 22. 209). Falls n. 197 zu derselben Tafel gehörte, so wäre allerdings die Entscheidung für Antoninus Pius gegeben; aber abgesehen von dem schon zu jener Inschrift Bemerkten stimmt zwar die Buchstabenhöhe beider Fragmente überein, nicht aber die Dicke des Steins.

229.

Basis aus pentelischem Marmor, 0,323 hoch, 0,81 breit, 0,985 tief; hinten war der Block durch zwei Klammern, deren Löcher erhalten sind, mit einem weiteren Blocke verbunden, wodurch eine für eine Einzelfigur höchst auffallende Tiefe entsteht; auch ist statt der gewöhnlichen Fusspuren nur ein grosses rundes Loch (Durchmesser 0,10; Tiefe 0,09) sichtbar. Gefunden am 14. Januar 1879 im Süden des Zeustempels, der sechsten Säule von Westen gegenüber, doch nur 11 Schritte von der Süd-Altismauer entfernt. Die Basis lag zwar umgestürzt, doch nicht verbaut und in tiefer, dem antiken Boden entsprechender Schicht. Ausser Abschrift von Furtwängler lag mir ein Abklatsch vor.

ΟΔΗΜΟΣ ΟΕΡΥΘΡΑΙ..
ΕΠΙΘΕΡΣΗΜΗΤΡΟΔΩΡΟΥ
ΝΙΚΗΣΑΝΤΑΑΝΔΡΑΣΠΥΓΜΗΝ
ΟΛΥΜΠΙΑΔΙΣΚΑΙΤΗΝΠΕΡΙΟΔΟΝ
ΠΥΘΟΚΡΙΤΟΣΤΙΜΟΧΑΡΙΟΣ ΡΟΔΙΟΣΕΠΟΗΣΕ

Ὁ δῆμος ὁ Ἐρυθραίων | Ἐπιθέρση Μητροδώρου, | νικήσαντα ἄνδρας πυγμὴν | Ὀλύμπια δὶς καὶ τὴν περίοδον. — Πυθόκριτος Τιμοχάριος Ῥόδιος ἐπόησε.

„Erwähnt von Pausanias VI, 15, 6. Da derselbe VI, 13, 11 den topographisch im Südosten fixirten Telemachos (n. 60) und VI, 15, 7 den Antigonos den Byzantier erwähnt, der (n. 36) gleichwie die vorliegende bei Pausanias kurz vorher erwähnte Siegerinschrift im Süden der Mitte des Zeustempels gegenüber gefunden wurde, so darf man die von VI, 13, 11 bis VI, 15, 6 erwähnten Statuen auf den Weg zwischen der Telemachosbasis und dem Süden des Zeustempels, dessen Mitte gegenüber, verlegen. Interessant ist die Inschrift hauptsächlich dadurch, dass sie den von Pausanias verschwiegenen Künstler nennt. Von diesem war uns bisher zwar noch kein Werk vom griechischen Festlande, wohl aber zwei Inschriften [Hirschfeld *tituli statuariorum* n. 73, 73*a*] auf Rhodos bekannt. *ἐπόησε* schreibt sonst weder er noch sein als Künstler ebenfalls bekannter [Hirschfeld n. 72. 72 *a. b. c. d*] Vater Timocharis. Beide Inschriften sind übrigens von derselben Hand.“ A. Furtwängler.

Z. 4 kann an der Lesung *Ὀλύμπια δὶς* kein Zweifel sein, denn die nach den Buchstaben allerdings auch mögliche *Ὀλυμπιάδι σ'* wird theils durch die Schriftformen ausgeschlossen, die entschieden auf eine erheblich frühere Zeit als Ol. 200 (21 n. Chr.) hinweisen[*]), theils durch die Angabe des Pausanias *δύο μὲν ἐν Ὀλυμπίᾳ πυγμῆς — νίκας — λαβόντα*. Weit über die Mitte des zweiten vorchristlichen Jahrhunderts wird allerdings die Inschrift auf keinen Fall hinaufgesetzt werden dürfen.

230.

Weisses Marmorbathron, 0,10 hoch, 0,19 breit, 0,22 dick, hinten abgebrochen. Obere Fläche glatt, vorn eine Eisenklammer. Buchstabenhöhe 0,22. Gefunden am 2. Januar 1879 im Osthallengraben. Abschrift von Furtwängler.

ΡΑΤΟ//ΣΜΙΛΗΣΙΟΣ
ΥΜΠΙΑΔΙΑΥΛΟΝ
ΙΤΗΡΚΑΙϞ

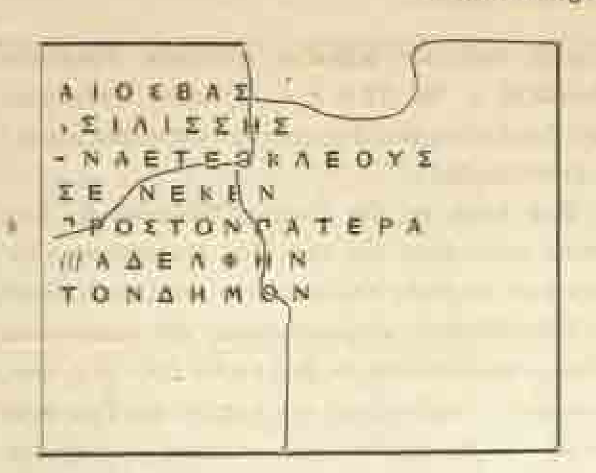
[Ὁ δεῖνα . . . . κ]ράτο[υ]ς Μιλήσιος, | [νικήσας Ὀλύ]μπια δίαυλον | [Ὀλυμπιάδ]ι τῇ ρ' καὶ ϟ'.

Die Vermuthung Furtwänglers, dass dieser Diaulossieger der 190sten Olympiade (20 vor Chr.) mit dem Aeschines oder Glaukias, den Africanus als Sieger im Stadium 199 n. Chr. verzeichnet, identisch sei, ist mir bei der Länge des dazwischenliegenden Zeitraums sehr unwahrscheinlich.

231.

Drei Fragmente von weissem Kalkstein, Höhe (zusammen) 0,77, Breite 0,34, Dicke des oberen Stückes (*a*) noch 0,27, der anderen 0,10; alle Stücke sind hinten abgeschlagen. Oben an Fragment *a* noch eine Klammerspur zur Befestigung einer Statuenbasis. Unten ist das Postament (nach einem freien Raum von 0,31 unterhalb der letzten Schriftzeile) durch Profilirung abgeschlossen, die auch rechts herumläuft; links ist dasselbe, bevor es in Stücken vermauert wurde, sorgfältig in gerader Linie abgeschlagen. Buchstabenhöhe 0,02. Gefunden Anfang December 1878, verbaut in einer späteren Mauer innerhalb des Prytaneion. Ausser einer Abschrift von Furtwängler lag mir ein Abklatsch vor.

[*]) Auch dass in den sieben zum Theil ziemlich umfangreichen rhodischen Inschriften des Künstlers Pythokritos und seines Vaters Timocharis gar keine Spur römischen Einflusses in Namen u. s. w. vorkommt, spricht entschieden dafür, dass dieselben erheblich älter sind, als der Anfang der Kaiserzeit.



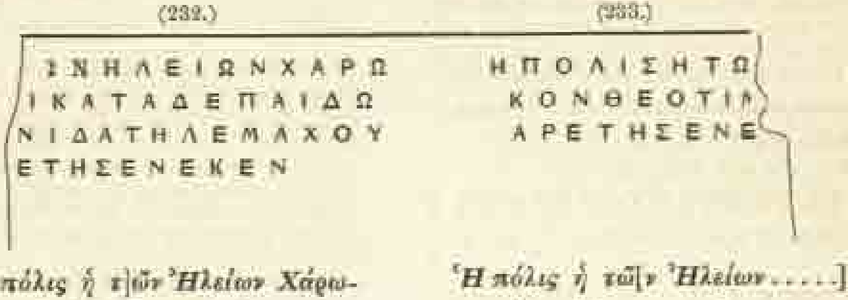
[Βασιλεὺς Πτολεμ]αῖος, βασ[ιλέως | .... καὶ β]ασιλίσσης ...., ...ω]να Ἐτεοκλέους | [ἀρετῆ]ς ἕνεκεν | [καὶ εὐνοίας τῆς] πρὸς τὸν πατέρα | [καὶ τὴν] ἀδελφὴν | [καὶ] τὸν δῆμον.

Welchem Ptolemäer diese Inschrift zuzuweisen ist, wage ich nicht zu entscheiden. Nur sprechen die Schriftformen dafür, dass dieselbe nicht früher als ins zweite Jahrhundert vor Christus gesetzt werden darf.

232. 233.

Bruchstück von weissem Marmor, 0,82 breit, 0,71 hoch, 0,20 tief, auf einer der kleineren Hemikyklien gehörig, gefunden am 17. October 1877 östlich von der Philesiosbasis. Abschrift von Weil.

(232.) (233.)



[Ἡ πόλις ἡ τ]ῶν Ἠλείων Χάρω-
[να τοῦ δεῖνος] κατὰ δὲ παιδω-
......νιδα Τηλεμάχου
[ἀρ]ετῆς ἕνεκεν.

Ἡ πόλις ἡ τῶ[ν Ἠλείων .....]
κον Θεοτίμ[ου ......]
ἀρετῆς ἕνε[κεν.]

Nr. 232 Z. 2. 3 hat offenbar eine Formel gestanden, die dem auf Rhodos gebräuchlichen καθ' υἱοθεσίαν δὲ genau entsprach; doch scheint das dabei verwendete Substantiv ein sonst unbekanntes, dem eleischen Dialekt eigenthümliches Compositum von παῖς gewesen zu sein, das ich nicht zu ergänzen weiss.

234.

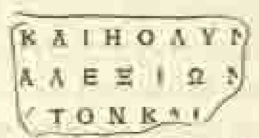
Fragment vom oberen Gesimse einer Basis aus pentelischem Marmor, 0,095 hoch, 0,17 breit; hinten abgebrochen, jetzige Dicke 0,08; Buchstabenhöhe 0,015. Gefunden bei der Nordwest-Altismauer am 29. November 1878. Abschrift von Furtwängler.



[Ἡ πόλι]ς τῶ[ν Ἠλείων]
......ιον σπονδοφ[όρον].

235.

Splitter von einem Bathron aus weissem Kalkstein, 0,14 hoch, 0,18 breit, 0,20 dick. Gefunden am 25. Februar 1879 im Südosten. Abschrift von Furtwängler.



['Ο δῆμος ὁ Ἠλείων] καὶ ἡ Ὀλυμ[πικὴ βουλὴ .....] Ἀλεξίων[α ..... εὐνοίας ἕνεκα τῆς εἰς α]ὐτὸν καὶ [εὐεργεσίας].

Der Name Alexion kommt in den bisher gefundenen Inschriften mehrfach vor, und zwar sind es vornehme, beim Cultus des olympischen Zeus betheiligte Bürger von Elis, die ihn führen: ein Epimelet (n. 160[1]. 240), Sohn des Proxenides, ein Kleiduchos (n. 64), Sohn des Mikianos, endlich M.

[1]) Doch s. meine Bemerkung zu n. 241.

Antonius Alexion, der Sohn des Pisanus (n. 41. 66). Alle drei gehören in die Zeit des Augustus und Tiberius, wozu die Schriftzüge der vorliegenden Inschrift recht gut passen. Welcher von ihnen aber hier gemeint ist, lässt sich nicht bestimmen.

236.

Fragment von graublauem, feinkörnigem Marmor, 0,14 hoch, 0,125 breit, 0,14 tief. Links glatte Fläche, sonst an allen Seiten abgebrochen. Gefunden am 4. November 1878 im Südosten des Zeustempels. Abschrift von Furtwängler.



[Τὸν δεῖνα ....] | καὶ ἐπι[μελητὴν καὶ] | ἱερέα [τοῦ Διὸς καὶ] | ἀγοραν[όμον, ἀρετῆ] | ς κ[α]ὶ ε[ὐνοίας ἕνεκεν].

Die Ergänzung der Reste der fünften Zeile ist sehr unsicher.

237.

Fragment von pentelischem Marmor, 0,30 hoch, 0,18 breit, 0,145 dick, hinten vollständig, rauh bearbeitet. Gefunden am 8. Februar 1879 auf der byzantinischen Ostmauer. Abschrift von Furtwängler.



[Τὸν δεῖνα ἀρετῆς]
[ἕνεκεν καὶ με-]
γαλοψ[υχίας, γυ-]
μνασια[ρχήσαντα]
λ[α]μπρῶ[ς, ἄρξαντα]
[διη]νεκῶ[ς τῆς ἑαυτ-]
[ου] πατρ[ίδος, ...]
κοι[ν]ῇ κα[ὶ ἰδίᾳ μετὰ]
πάσης [εὐκοσμίας.]

238.

Weisses Kalksteinbathron, Höhe 0,31, Breite des ganzen Steins 0,61, Tiefe 0,45. Die linke Hälfte der Inschrift ist abgesplittert, in Z. 2 noch für 10 Buchstaben Raum. Oben zwei Fussspuren. Buchstabenhöhe 0,025. Gefunden am 29. Januar 1879 innerhalb des gewölbten Stadionseinganges. Abschrift von Furtwängler.



[Ἡ δεῖνα ....]ίου Ἠλεία | ....η τὸν ἑαυτῆς | [ἄνδρα Ἑλλ]α(νο)δικήσαντα | [Διὶ Ὀ]λυμπίῳ.

Die Ergänzung der dritten Zeile ist zweifelhaft, man könnte auch an [Ὀλύμπι]α [ν]ικήσαντα denken, denn ein Versehen des Steinmetzen liegt auf jeden Fall vor; doch wäre, wenn ein Olympiasieger gemeint wäre, die Angabe der Kampfart zu erwarten, für welche kein Raum ist.

239.

Rundes Bathron von blauem Marmor, ohne Profilirung; unterer Durchmesser 0,60, oberer 0,57, Höhe 1,75, Buchstabenhöhe 0,04. Gefunden am 25. December 1878 südlich von dem Prytaneion in derselben Reihe wie M. Antonius Aristeas (n. 202) und Claudius Polynikos (n. 201), nur 1½ Meter weiter westlich von letzterem. Die Basis stand zwar aufrecht, aber verkehrt, und bestätigt, was sich seitdem auch aus anderen Gründen ergab, dass auch jene beiden Bathren sich nicht in situ befinden, sondern trotz ihrer tiefen Lage erst in später Zeit hier aufgestellt wurden. Auf der Unterfläche zeigt das säulenartige Bathron drei grosse Dübellöcher, auf der oberen sind keine Fussspuren zu bemerken, doch sind an beiden Seiten Stücke ausgebrochen. Abschrift von Furtwängler.

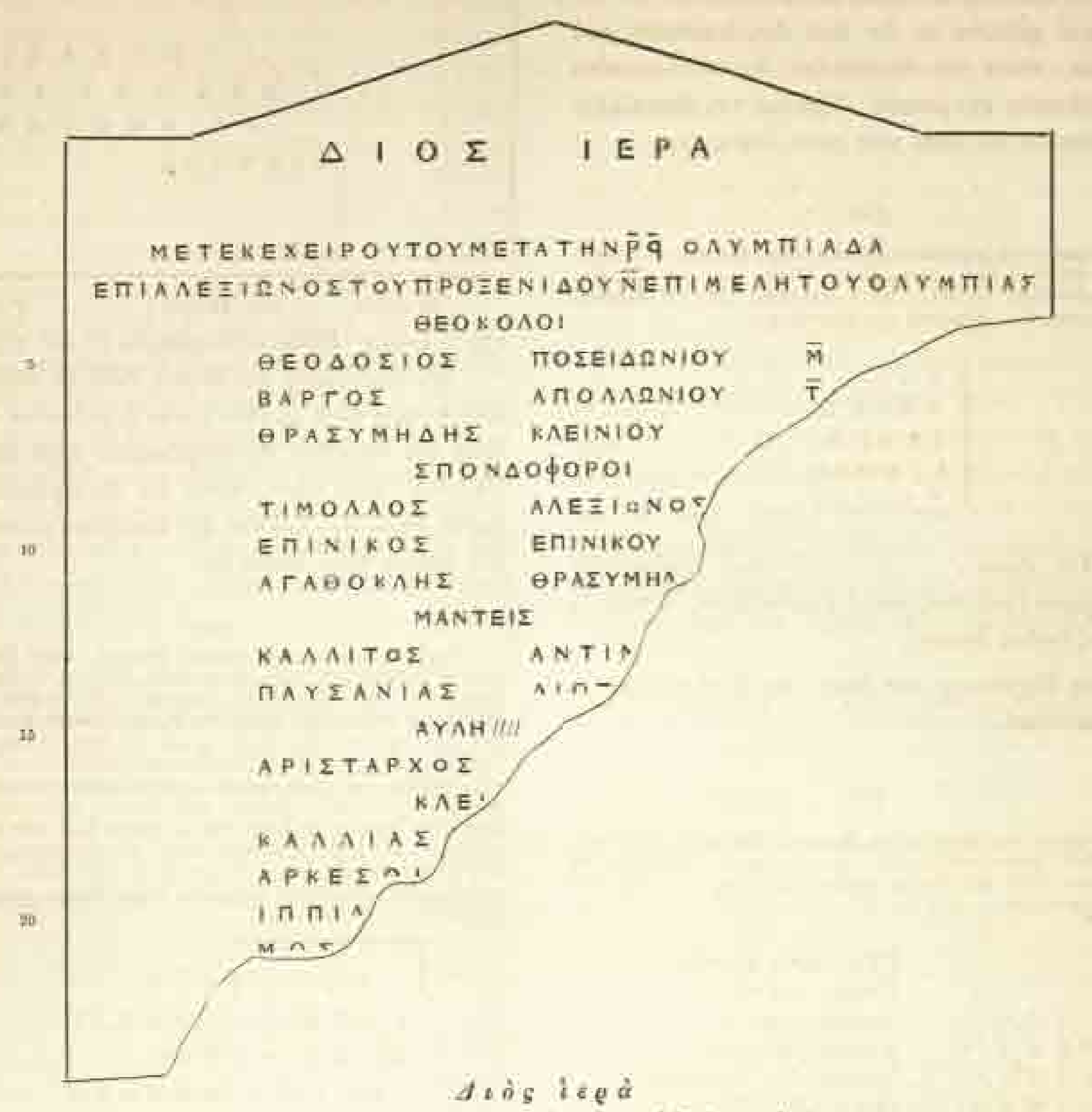
Γ̄ ΦΟΥΦΕΙ
ΚΙΟΝ < CΕΙΛΕΛ
Μ̄ < ΟΥΙΨΑΝΙΟC
CΕΙΛΕΑC < ΤΟΝΠΑΠ
ΠΟΝ < ΨΗΦΙCΑΜΕΝΗC
ΤΗCΟΛΥΜΠΙΚΗC
ΒΟΥ < > ΛΗC ·

vac.

Γ(άιον) Φουφεί|κιον Σειλέαν | Μ(ᾶρκος) Οὐι|ψάνιος | Σειλέας τὸν πάπ|πον, ψηφισαμένης | τῆς Ὀλυμπικῆς | βουλῆς.

240.

Stele von parischem Marmor, 0,34 hoch, 0,40 breit, 0,04 dick, Buchstabenhöhe 0,01; in den Buchstaben Spuren rother Farbe. Die Rückseite glatt. Gefunden am 3. Februar 1879 in einer späten Mauer an der Südwestecke des Prytaneion. Abschrift von Furtwängler.



Διὸς ἱερὰ
μετεκεχείρου τοῦ μετὰ τὴν ρϙʹ Ὀλυμπιάδα
ἐπὶ Ἀλεξίωνος τοῦ Προξενίδου ν(εωτέρου) ἐπιμελητοῦ Ὀλυμπίας
θεοκόλοι

Θεοδόσιος	*Ποσειδωνίου*	*μ(έσος)*
Βάργος	*Ἀπολλωνίου*	*π(ρεσβύτερος)*
Θρασυμήδης	*Κλεινίου*	

σπονδοφόροι

Τιμόλαος	*Ἀλεξίωνος*
Ἐπίνικος	*Ἐπινίκου*
Ἀγαθοκλῆς	*Θρασυμήδ[ους]*

μάντεις

Κάλλιτος	*Ἀντι ......*
Παυσανίας	*Διογ[ένους]*

αὐλη[τής]
Ἀρίσταρχος
κλει[δοῦχοι]
Καλλίας . . . . . .
Ἀρχέσου[ν . . . . . .]
Ἱππία[ς . . . . . .]
Μόσ[χος . . . . . .]

„Das vorliegende Priesterverzeichniss gehört zu den ältesten seiner Gattung, in die 190. Olympiade (20 v. Chr.). Nach ihm lässt sich auch das Fragment n. 64 datiren, da dort dieselben beiden *μάντεις* erscheinen, die hier fungiren. Ebenso wird n. 160 ungefähr gleichzeitig sein, nicht nur wegen des allgemeinen Charakters, sondern weil auch dort ein Epimelet Alexion erscheint, dessen Identität mit dem unsrigen sehr möglich ist. Den vollen Titel dieses Beamten, *ἐπιμελητὴς Ὀλυμπίας*, ebenso wie seine Eponymenwürde, lernen wir erst aus der vorliegenden Inschrift kennen, doch ist wohl auch n. 164 Z. 6 [*ἐπιμελη*]*τὴς Ὀλυμ*[*πίας*] zu ergänzen. — Aus der Familie des Spondophoren Epinikos (Z. 10) stammt jedenfalls der Theokole der späteren Inschrift n. 171. — Der *αὐλητής* scheint hier und in n. 64 die späteren Spondaulen zu vertreten [Vgl. Paus. V, 15, 10[1]) und meine Bemerkung zu n. 65. W. D.] — *μετεκεχείρου* steht hier zum ersten Mal in der gemeingriechischen Form; die gemeine Genetivendung auch schon in n. 164.“ A. Furtwängler.

241.

Parische Marmorplatte, an allen Seiten gebrochen, 0,25 hoch, 0,17 breit. Buchstabenhöhe 0,015. Gefunden am 24. Januar 1879 im Prytaneion. Abschrift von Furtwängler.

ΚΛΝΙΟ
ΠΕΙ
ΜΦΙΚΡΑΤΗϹ
ΓΡΑΜΜ
ϹΑΙΝΙΟϹΑΧ
ΚΑΘΗ
ΕΥΔΑΙΜΩΝ
ΕΠΙϹ
ΕΥΟΔΟϹΕ
ΟΡΓΟϹ

Γ(άιος) Κ[ά]νιος [Ῥοῦφος]
περι[ηγητής]
Ἀμφικράτης [Ἀμφικράτους]
γραμμ[ατεύς]
Λ(εύκιος) Σαίνιος Ἀχ[αϊκός]
καθημ[έριος θύτης]
Εὐδαίμων
ἐπισ[πονδορχησταί]
Εὔοδος Εὐ . . . . . .
[Γ]όργος . . . .

Dieses Verzeichniss schliesst sich nach Entstehungszeit[2]) und Beschaffenheit eng an n. 160 an, wo zwei von den hier genannten Personen (C. Canius Rufus in einer nicht mehr festzustellenden Function[3]) und Amphikrates als Perieget) wiederkehren. Die Reihenfolge der einzelnen Aemter ist ersichtlich genau dieselbe, und wie dort meine Ergänzung Z. 9 [*γραμματεῖ*]ς bestätigt wird — wogegen Z. 8 vor *Ἀμφικράτης* die Bezeichnung [*περιηγητής*] zugesetzt werden muss — so hilft wieder jene Inschrift zur Herstellung von Z. 6 der vorliegenden: wenn dort Z. 10 zu Anfang ΟΥΤΗΣ erhalten ist, und zwar in einer Stellung, welche verglichen mit Z. 9 beweist, dass diesem Wort noch ein anderes vorangegangen sein muss, so lässt sich dies mit den hier erhaltenen Resten wohl nur durch

[1]) Leider ist die Reihe der Verzeichnisse jetzt noch viel zu lückenhaft, um mit Bestimmtheit festzustellen zu können, seit wann die σπονδαῦλαι (die immer in der Mehrzahl auftreten) an die Stelle des (einen) αὐλητής (denn dass ich n. 160 mit Unrecht deren zwei angenommen, zeigt jetzt n. 241) getreten sind. Es würde dies interessant sein als ein Mittel zur Entscheidung darüber, ob Pausanias die betreffenden Notizen aus eigner Erkundigung über die zu seiner Zeit geltenden Gebräuche geschöpft, oder sie einem älteren Schriftsteller entlehnt hat.
W. D.

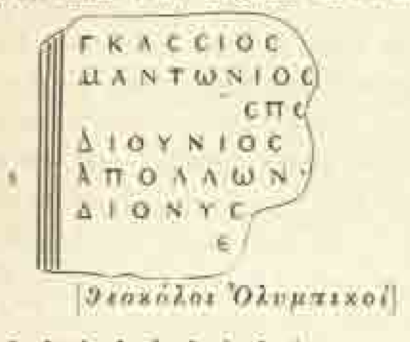
[2]) Diese würde, falls Furtwängler zu n. 240 mit Recht den dort vorkommenden Epimeleten Alexion mit dem in n. 160 genannten identificirt, um Ol. 190 (20 v. Chr.) fallen. Doch macht mich die hier und n. 160 auftretende Abkürzung der Praenomina (s. zu 133—137) etwas bedenklich gegen diese Zeitbestimmung.

[3]) Doch ist es bei der Stellung unmittelbar hinter den *μάντεις* immerhin am wahrscheinlichsten, dass er der *αὐλητής* ist.

die von mir gegebene Ergänzung vereinigen. Dieselbe wird aber überdies sachlich gerechtfertigt durch die Angaben des Pausanias: denn während dieser V, 15, 10 die Mitwirkung der Functionäre, welche er in wesentlicher Uebereinstimmung mit der Mehrzahl der Inschriften aufzählt, ausdrücklich auf die alle Monate von den Eleern auf sämmtlichen Altären der Altis dargebrachten Opfer bezieht, berichtet er V, 13, 10, dass auf dem grossen Altar des Zeus täglich im Namen der Stadtgemeinde Elis geopfert worden sei. Bei diesem Opfer wurde natürlich nicht das gesammte Personal bemüht, zumal die vornehmen Herren, welche als Theokolen u. s. w. fungirten, gewiss in Elis zu wohnen und nur zum Zweck der Opfer sich nach Olympia zu begeben pflegten. Für die täglichen Opfer war also ein besonderer Beamter nöthig, der am Ort seinen dauernden Wohnsitz hatte.

242.

Fragment, 0,12 hoch, 0,20 breit, 0,25 tief, links mit profilirtem Rand, verbaut in einer späteren Mauer des Prytaneion. Gefunden am 31. Januar 1879. Abschrift von Furtwängler.



[Θεοκόλοι Ὀλυμπικοί]
. . . .
Γ(άιος) Κάσσιος . . . . .
Μ(ᾶρκος) Ἀντώνιος . . .
σπο[νδοφόροι]
Δ(έκμος) Ἰούνιος . . . .
Ἀπολλώνι[ος . . . .]
Διονύσ[ιος . . . .]

Die Namen des ersten und dritten Spondophoren stimmen mit denen der Theokolen in n. 171 überein; da auch sonst zu Spondophoren zuweilen die Söhne der Theokolen genommen wurden, so könnte man daran denken, dies Fragment mit jenem gleichzeitig, also Ol. 211 (67 n. Chr.) zu setzen. Was hier von den Theokolennamen erhalten ist, widerspricht nicht, denn man könnte sehr wohl

[Δέκμος Ἰούνιος Ἐπίνικος]
Γ[άιος] Κάσσιος [Διονύσιος]
Μ(ᾶρκος) Ἀντώνιος [Ἀπολλώνιος]

ergänzen; von letzterem Namen wäre dann n. 171 Z. 2 zu Ende der Anfang erhalten. Doch verkenne ich die Unsicherheit der ganzen Combination nicht.

243.

Fragment von parischem Marmor, 0,20 hoch, 0,12 breit, 0,025 dick. Buchstabenhöhe 0,012, in den Buchstaben rothe Farbe. Rechts ein profilirter Rand. Rückfläche rauh behauen; gefunden am 2. Januar 1879. Abschrift von Furtwängler.



[Μετεχεχήρου τῶ μετὰ τὴν σ]λε'
[Ὀλυμπιάδα θεοκόλοι Ὀλυ]μπικο[ί]
. . . . δου π(ρεσβύτερος)
. . . . φ
. . . . ς ν(εώτερος)
[σπονδοφό]ροι
[. . . . . . Φ]ιλίππου
. . . . Ἀχαϊκοῦ
[μάντε]ις
[Κλαύδιος Ὀλύ]μπος Ἰαμίδης
. . . . Κλυτιάδης
[. . . . . ο]υ Κλυτιάδης

Die Ergänzungen rühren (mit Ausnahme der ersten Zeile) von Furtwängler her. Verzeichniss aus Ol. 235 = 161 n. Chr. Der Iamide Olympos ist gewiss derselbe, der noch Ol. 240 = 181 n. Chr. (n. 161) als μάντις vorkommt.

244.

Bruchstück von pentelischem Marmor, 0,11 hoch, 0,08 breit, 0,012 dick, Buchstabenhöhe 0,015. In den Buchstaben rothe Farbe. Die Rückseite glatt. Gefunden am 3. März 1879 im Südosten. Abschrift von Furtwängler.



[*Μετεκ*]*εχ*[*ή*]*ρω τῶ μετὰ*]
[*τὴν σ*]*λθ'* [*Ὀλυμπιάδα*]
[*θεοκ*]*όλο*[*ι Ὀλυμπικοί*]
[*Τι*(*βέριος*)] *Κλαύδ*[*ιος* . . . . . .]
Μ(*ᾶρκος*) *Ἀντώ*[*νιος Ῥουφῖνος*(?)]
[*Γ*(*άιος*)] *Ἰούλιο*[*ς* . . . . .]

Bruchstück eines Beamtenverzeichnisses aus Ol. 239 (177 n. Chr.). Aus der folgenden Olympiade (240 = 181 n. Chr.) ist der Katalog n. 161 erhalten, wo aber von den hier genannten drei Theokolen höchstens einer (M. Antonius Rufinus) wiederkehrt.

245.

Platte von parischem Marmor, 0,44 hoch, 0,33 breit, 0,09 dick. Links breiter profilirter Rand. Buchstabenhöhe 0,02. In den Buchstaben rothe Farbenreste. Gefunden am 28. December 1878 unmittelbar nördlich vom nordwestlichen Altisthor. Abschrift von Furtwängler.



σ[*πονδοφόροι*]
Εὔτυχο[*ς* . . . .]
Καλλίστ[*ρατος* . . . . . .]
Ἰουλιανὸς . . . .
μάν[*τεις*]
Κλεόμαχο[*ς* . . . .]
Ὄλυμπος Τεισ[*αμενοῦ*]
ἐξηγ[*ηταί*]
Πολύκλειτ[*ος* . . . . . .]
Βέγετος Κ . . . .
σπον[*δαῦλαι*]
Θεοδόσιος . . . .
Λούκιος Δι[*ός*]
Θηρίων Διό[*ς*]
γρ(*αμματεύς*)· *Ἀριστόβιο*[*ς*]
ἐπισπο[*νδορχησταί*]
Εὐτύχου }
Καλλιστράτ[*ου*] } [*υἱοί*]
Ἰουλιανοῦ }

Dass diese Inschrift zeitlich nicht weit von n. 161 (Ol. 240 = 181 n. Chr.) abliegt, schliesst Furtwängler mit Recht aus den Namen des Exegeten (M. Antonius) Polykleitos, des Schreibers Aristobios und des *μάντις* Olympos aus dem Geschlechte der Iamiden. Allerdings habe ich zu n. 206 geglaubt annehmen zu müssen, dass es einen späteren gleichnamigen Iamiden*) gegeben habe; indessen gerade die vorliegende Inschrift beweist, dass auch für n. 206 der auf den ersten Blick unwahrscheinlichere chronologische Ansatz (um 180 n. Chr.) der richtige ist. Hier wie dort findet sich nämlich (neben dem eben besprochenen Olympos) ein Vegetus als Exeget, der demnach von dem einer späteren Zeit angehörigen Spondophoren Claudius Vegetus (n. 166, *Eph. arch.* 3486) zu unterscheiden ist. Zu Z. 16—19 macht F. darauf aufmerksam, dass auch sonst die *ἐπισπονδορχησταί* die Söhne der Theokolen (s. meine Bemerkung zu n. 200) oder der Spondophoren (n. 161, Beulé p. 280) zu sein pflegen. Auch darin wird man ihm Recht geben müssen, wenn er aus den vorangestellten Genetiven schliesst, dass die Namen der *ἐπισπον-*

*) Einen Klytiaden Olympos weist Furtwängler aus Beulé *Études sur le Péloponnèse* p. 280 nach.

ὀρχησταί nicht genannt, sondern diese nur summarisch als *υἱοί* der drei Spondophoren bezeichnet waren.

246.

Parischer Marmor, 0,15 hoch, 0,45 breit, 0,045 dick: Unten reich profilirter 0,08 hoher Rand, rechts Untertheil einer Ante. Buchstaben 0,010 hoch, mit Spuren rother Farbe darin. Gefunden den 29. November 1878 innerhalb des Prytaneions, in der obersten Fundschicht. Abschrift von Furtwängler.

ΩΝΟΡ
ΜΑΓΕΙΡΟΡ
ΝΤΡΟΦΟΡΘΕΟΦΡΑ
ΣΤΩ

. . . . *ωνος*
μάγειρος
[Σ]*ύντροφος Θεοφρά-*
στω

Z. 1 hat jedenfalls der Genetiv eines Namens (etwa *Ἀρίστωνος, Θέωνος*) gestanden. Dies ist das erste Verzeichniss, in welchem (abgesehen von der auch sonst vorkommenden Ueberschrift *Διός ἱερά*) der Rhotacismus angewandt ist. Das ist aber durchaus kein Zeichen für ein relativ höheres Alter; ganz im Gegentheil ersieht man aus n. 240, wo allein *μετεκεχείρον* steht, während alle Kataloge des zweiten und dritten Jahrhunderts *μετεκεχήρω(-ον)* schreiben, dass diese Spielerei erst in der Kaiserzeit aufkam und zwar vermuthlich hier wie anderwärts seit der hadrianischen Epoche.

247.

Zwei Fragmente einer Platte von grobkörnigem weissem Marmor, an der Rückseite glatt gearbeitet. — *a* 0,12 hoch, 0, 12 breit, 0,037 dick. Der erhöhte Rand links bildete nicht (wie an Fragment *b* rechts) den Abschluss der ganzen Platte, sondern schied nur eine Abtheilung derselben von der anderen, da dieselbe sich nach links fortsetzte. Gefunden beim Heraion Ende 1878. — *b* 0,20 hoch, 0,16 breit, 0,04 dick (am Rand 0,07). Gefunden am 25. December 1877 südlich vom Heraion. Die Zugehörigkeit beider Stücke zu derselben Platte bezeugt Dr. Furtwängler, von dem die Abschriften herrühren, ausdrücklich.



Λεωνίδ[*ης* . . . .]
κλειδοῦ[*χος*· . . . . .]*ας*
ἐξηγητή[*ς*· . . . .]*χάρης*
οἰν[*οχό*]*ος*
Ὀλυμπίω[*ν*] *Πρέπωνος*
ἐπισπονδορχηστής
. . . . *ς Πρέπωνος*
[*μά*]*γειρος*
. . . . *ς Πρέπωνος*

248.

Weisser Marmor, 0,20 hoch, 0,19 breit, 0,09 dick, rechts durch eine cannelirte Säule abgeschlossen. Buchstabenhöhe 0,02. Gefunden am 30. Januar 1879 im Prytaneion, verbaut in einer späteren Mauer.



[σπονδοφόρον]

. . . .

. . . .

[. . . . Ἡ]λιόδωρος

[μάντεις]

[. . . . Ἰα]μίδης

[. . . . Ἰα]μίδης

[. . . . Κλυτιάδ]ης

Zusammengehörigkeit dieses Stücks mit n. 65 halte ich — soweit sich ohne Autopsie der Originale urtheilen lässt — für höchst wahrscheinlich.

249.

Basisfragment aus weissem Kalk, am Eingang zum Nordostgraben gefunden am 27. Mai 1878. Abschrift von Weil.

ΘΡΑΣΥΜ

Θρασύμ[αχος] oder Θρασυμ[ήδης].

250.

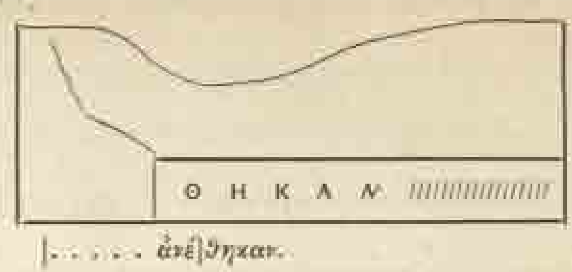
Fragment von weissem Kalkstein, 0,34 hoch, 0,84 breit, 0,90 tief, gefunden am 30. Mai 1878 am Ostende der Krypta. Abschrift von Weil.



[Ἡ πόλις] ἡ τῶν Ἠλείων . . . .

251.

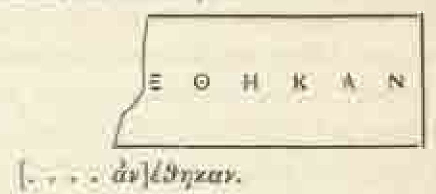
Fragment aus weissem Marmor, 0,28 hoch, 0,88 breit, noch 0,50 tief. Linke obere Ecke eines grösseren Bathron, oben mit Steg, 0,06 breit. Das innere Stück, vertieft, ist nur mit Spitzhammer bearbeitet. Rechts Stossfläche. Gefunden in der Nordcellamauer des Heraion am 16. Mai 1878. Abschrift von Weil.



[. . . . . . ἀνέ]θηκαν.

252.

Bathron von parischem Marmor, 0,32 hoch, 0,57 breit, 0,83 tief, hinten abgeschlagen. Buchstabenhöhe 0,083. Gute Schriftzüge des vierten Jahrhunderts v. Chr. Gefunden an der Südostecke des Zeustempels. Abschrift von Furtwängler.



[. . . . . ἀν]έθηκαν.

253.

Fragment von pentelischem Marmor, 0,11 hoch, 0,25 breit, noch 0,37 tief, überall gebrochen, nur links glatte Seitenfläche erhalten. An der Oberfläche nicht ganz glatt gearbeitet. Innerhalb der Buchstaben sind lebhafte Spuren von Roth erhalten. Gefunden den 30. October 1878 innerhalb einer sogenannten Slavenmauer. Abschrift von Furtwängler.

Z. 1 ist der Gentilname Βιβούλ[λιος] nicht zu verkennen, was auf die Vermuthung führt, dass dieses Fragment zu dem Denkmal eines der Verwandten des Herodes Atticus (vgl. n. 73. 75. 76) gehört habe.

Halle a. S. W. Dittenberger.

Nachtrag zu S. 31.

Ueber die Infibulation war noch anzuführen Stephani *Compte rendu* 1869 S. 149 ff. und Conze, Zeitschrift für österreich. Gymnasien 1872 S. 842.

W. K.

MUSEO TORLONIA IN TRASTEVERE.

Unter den in jüngster Zeit entstandenen Antikensammlungen Roms verdient das von dem Fürsten Don Alessandro Torlonia gebildete Museum, welches seinen Namen führt, mit an erster Stelle genannt zu werden. Es vereinigt eine Auswahl von früher in den Palästen und Villen des Fürsten zerstreuten Antiken, den reichen Ertrag umfassender, auf verschiedenen Besitzungen Torlonia's unternommener Ausgrabungen und eine grosse Anzahl einzeln gekaufter Monumente, die in einer langen Reihe vortrefflich durch Oberlicht erleuchteter Säle in sehr vortheilhafter Weise aufgestellt sind. Die Einrichtung des Museums war Herrn P. E. Visconti anvertraut. Derselbe Gelehrte hat ein Verzeichniss der Sammlung angefertigt, welches vor einigen Jahren erschienen ist unter dem Titel: *Catalogo del Museo Torlonia di sculture antiche. Roma, Tipografia Editrice Romana.* 1876 (8. 224 SS., auf welchen 517 Nummern verzeichnet sind). Es ist, wie der Verfasser in der Vorrede (p. 7) ausspricht, für die Oeffentlichkeit bestimmt, bis jetzt aber meines Wissens nicht in den Buchhandel gekommen.

Der Werth dieses Kataloges (von dem ich ein Exemplar durch die Güte des Fürsten Torlonia besitze) liegt in der Angabe der Provenienzen, die freilich meist sehr kurz gehalten sind und in manchen Fällen sich auch als unzuverlässig erwiesen haben; Literaturangaben sind nicht beigefügt. Die nachfolgenden Mittheilungen sollen eine Uebersicht über die verschiedenen älteren und neueren Bestandtheile des Museums geben, wo es angezeigt erschien unter Berücksichtigung des genannten Kataloges, dem die italienischen Bezeichnungen der Kunstwerke und die Angaben über Marmor und Grössenverhältnisse entnommen sind. Hinzugefügt sind einige weitere Bemerkungen, die ich Notizen entnehme, welche mir Fürst Torlonia bei einem mehrmaligen Besuche des Museums im Winter 1876/77 mit rühmenswerther Liberalität aufzuzeichnen gestattete [1]).

Den Grundstock der Sammlung bilden ältere Erwerbungen aus verschiedenen Gallerien, deren Entstehung zum Theil in das 16. und 17. Jahrhundert zurückreicht. Visconti führt eine Porträtbüste (nr. 16) aus *Collezione Albaccini* an; gemeint ist wohl die Privatsammlung des bekannten Bildhauers und Restaurators, der einen grossen Theil der farnesischen Antiken ergänzt hat. Anderes ist nach Visconti aus *Collezione Cesarini* (4 Nummern, die Vorrede hebt p. 9 hervor, dass es die berühmte, im 16. Jahrhundert entstandene Sammlung sei; s. unten), aus *Collezione Vitali* (38 Stück), *Collezione Cavaceppi* (13 Stück), *Collezione Caetani Ruspoli* (nr. 80, s. unten) erworben. Die *Galleria Giustiniani* ist mit 116 Nummern vertreten. 81 Stück sind einfach als *Acquisto Torlonia* verzeichnet. Eine Reihe von Bildwerken stammt aus *Villa Torlonia* an der *Via Nomentana* (23 Stück) und aus *Villa Albani* (32 Stück).

Ich beginne mit Aufzählung des aus Villa Albani entnommenen Theils der Sammlung.

Nr. 165. Fragment einer Scyllagruppe. Unterlebensgross. *Marmo greco venato, traente al pavonazzetto.* H. 1, 38. Früher in einer äusseren Nische des kleinen, an die rechte Gallerie angeschlossenen Pavillons der Villa Albani aufgestellt: (Fea) *Indic. antiq.* p. 28 nr. 255. Beschr. Roms III, 2 p. 469, abgeb. Arch. Z. 1870 Tf. 34,1 (noch nicht restaurirt). Visconti beschreibt die jetzige Ergänzung: *il famoso atleta crotoniate (Milone) è rappresentato nelle ultime angoscie dei suoi inutili sforzi per sottrarsi dalla furia della belva, dalla quale è stato investito, mentre le sue mani sono rattenute nel tronco* etc. Am Kopfe

[1]) Vgl. den kurzen Bericht der Arch. Ztg. XXXIV (1876) p. 119 ff.

Kinn und Nase eingesetzt. Visconti giebt nicht an, dass das Fragment aus Villa Albani entnommen ist. Dafür setzt er „*trovato in Anzio*", wovon Fea nichts weiss.

Nr. 266. **Pan und Olympos.** Gruppe. Griech. Marmor. H. 1,70. (Fea) *Indic. antiq.* p. 34 nr. 322. Beschr. Roms III, 2 p. 564. Clarac pl. 716 D, 1736 G. In Jahn's Aufzählung der Wiederholungen dieses Werkes (Griech. Bilderchron. Anm. 272) unter h angeführt. Clarac's Angaben über die Ergänzungen (IV p. 267) sind unzulänglich. An Pan ist alt der Kopf, ergänzt Hals und Oberkörper, die Hälfte des l. Vorderbeins, beide Arme. Am Kopfe einzelne Locken und die Ohren bestossen, die Hörner neu. Ergänzt auch das Glied. An Olymp (richtiger Daphnis) ist der aufgesetzte Kopf antik, aber weiblich und nicht zugehörig. Ergänzt die Nase und Einzelheiten an den Haaren. Der Körper mit beiden Armen bis handbreit über der Scham neu. Am Felsen ist neben Pan sein Pedum (unteres Stück modern) angelehnt, darüber ein Thierfell. Vor Pan lagert am Boden eine aufwärts schauende, sehr klein gebildete Kuh (Kopf zum Theil ergänzt). Zu den Füssen des Jünglings eine zweite (l. Vorderbein, l. Horn und Ohr, sowie die Schnauze neu). Die Basis theilweise übergangen. Gute Arbeit.

Daneben (nr. 267) steht eine verkleinerte Wiederholung (Ital. Marmor. H. 0,70), an der nur wenig ergänzt scheint (etwa das erhobene l. Bein des Pan). Anscheinend eine moderne Copie. Nach Visconti indess in der *Villa de' Gordiani sulla via Labicana* gefunden. Ebenfalls aus Villa Albani ist nach Visconti

Nr. 246. **Satyrkopf.** Ital. Marm. H. 1,75 (Vom Ansatz der Haare über der Stirn bis zum Kinnrand 0,13.) Eine Replik des Kopfes des einschenkenden Satyrs, von dem das best erhaltene Exemplar sich in Berlin befindet (Gerhard Berlins ant. Bildw. p. 82 nr. 124). Vgl. D. a. K. II, 39. 459. Conze Heroen und Göttergest. Tf. 82 u. a. m. Die Anordnung der Locken entspricht im Allgemeinen (nicht ganz genau) derjenigen der sehr sorgfältig ausgeführten Wiederholung in Villa Ludovisi (Beschr. Roms III, 2 p. 585 nr. 23). Der Ansatz der Stütze für die erhobene r. Hand (über dem r. Ohr) ist auf dem albanischen Kopf etwas tiefer angebracht. Ergänzt die Nase. Unterlippe fehlt. Haare und Korymben über der Stirn bestossen. Eine andere Replik desselben Werkes findet sich unter:

Nr. 35. ***Torso virile.*** Griech. Marmor. H. 0,63. Nach Visconti aus *Villa di Lucio Vero ad Acquatraversa.* Nur der Rumpf erhalten mit Ansatz des l. Arms und Resten der Beine. Am l. Oberschenkel die Ansatzspur des Füllhorns. Am r. Gesäss die Bruchstelle der Baumstütze (welche gewöhnlich zur Linken der Figur, zur Rechten auch an der palermitaner Replik angebracht ist). — Aus Villa Albani stammt ferner die fälschlich als *Acquisto Torlonia* (was insgemein für einzeln erworbene Antiken angewendet ist) verzeichnete Gruppe

Nr. 258. ***Due militi.*** Griech. Marm. 2,38 × 0,55 (Basis?). Es sind die beiden früher isolirten, jetzt mit neuen Ergänzungen zu einer Gruppe vereinigten Statuen, deren eine bei Clarac pl. 854 C, 2211 C (V p. 134) abgebildet ist. An dieser ist neu: der Kopf, der ganze r. Arm mit der Schulter, ebenso der (nach jetziger Ergänzung gegen den Boden gerad ausgestreckte) l. Arm, das l. Bein, soweit es vom Gewande frei ist (alt nur der vordere Theil des l. Fusses), die kleine Zehe des r. Fusses und die Ferse desselben. Einzelne Gewandfalten sind ausgebessert. An dem (in Motiv und Arbeit völlig übereinstimmenden) Gegenstück ist neu: Kopf und Hals, der r. Unterschenkel ohne das Knie, der l. Fuss, der l. zum Boden greifende Arm vom Gewand an und einzelne Gewandfalten. Von der Basis ist nur ein Stück unterhalb der Figur alt, welches sich vom l. Knie aus nach rückwärts verlängert und hier den Rest einer (anscheinend von moderner Hand aus der Basisoberfläche herausgemeiselten) Schwertspitze übrig lässt. Dieser Schwertrest ist auf dem modernen Theile der Basis ergänzt und bildet das Streitobject beider jetzt einander gegenüber gestellten Figuren, die nach ihm die Hände ausstrecken. Die früheren Ergänzungen giebt Clarac's Abbildung. Die von Zoega (nach Welcker's Mittheilung in Schorn's Kunstblatt 1827 nr. 83 p. 330 f. vgl. N. Rh. Mus. VI p. 403. Raoul-Rochette *Lettre à Mr. Schorn* p. 380 f.) an der einen Statue entdeckte Künstlerinschrift *Φιλούμενος ἐποίει*, welche „unter der Stütze des linken Fusses" eingegraben sein soll, ist gegenwärtig verschwunden[1]). Die betreffende Stütze

[1]) Auch von den Antiken in Villa Albani sind noch in jüngster Zeit einige durch Restauration verunglückt. So die über einem Brunnen beim Bigliardo aufgestellte Kanephore (jetzt nr. 500, (Fea) *Indic. antiq.* nr. 339. Beschr. Roms III, 2 p. 559, abgeb. mit dem antiken Kopfe bei Magnan *Città di Roma.* 1779. I tav. 46), die früher mit den drei verwandten Statuen, deren eine durch die Künstlerinschrift des Kriton und Nikolaos ausgezeichnet ist, zusammen in einer Vorhalle der ersten Gallerie des Casino als Gebälkträgerin verwendet war (eine Ansicht bei Magnan a. a. O. I tav. 37). Meyer zu Winckelmann's Werke (Dresd.) VI 2 p. 281, Anm. 996, bemerkt ausdrücklich, dass von dieser Figur nur der (nach Platner überdies stark ergänzte) Kopf antik sei. Auch dieser ist neuerdings entfernt und durch einen modernen

ist in die moderne Basis aufgenommen, der darüber hervorragende Theil behauen und verschmiert worden. Benndorf (Gött. Gel. Anz. 1871 p. 606), der die Statuen im Freien vor der Hauptfaçade des Casino grande der Villa Albani sah, scheint die Inschrift noch gelesen zu haben. Die Arbeit ist roh, rein decorativ, und gestattet kaum einen Rückschluss auf den Stil eines etwaigen älteren Vorbildes. Für die mit Zurückhaltung von Brunn *Ann. dell' Inst.* 1870 p. 312 (vgl. Benndorf Mitth. d. ath. Inst. I p. 170) geäusserte Vermuthung, dass die Figuren selbst oder ihre (vorausgesetzten) Originale zu dem attalischen Weihgeschenk gehört haben, kann als (ziemlich schwaches) Argument nur das Motiv geltend gemacht werden *).

Nr. 351. Odysseus unter dem Widder. Gruppe. Ital. Marm. H. 0,78. (Fea) *Ind. ant.* nr. 293. Beschr. Roms III, 2 p. 538, abg. Winckelmann *M. I.* nr. 155. Millin *G. M.* 174, 633. Der früher neben der Gruppe aufgestellte überlebensgrosse Widder (Ital. Marmor. H. 0,95. Fea nr. 294. Beschr. R. l. l.) bildet nr. 353 der neuen Sammlung.

Nr. 335. Nil. Statue. *Marmo milesio, detto bigio morato.* 1,45 × 0,63. Beschr. Roms III, 2 p. 465. Durch Sphinx und Krokodil bezeichnet.

Nr. 65. Alkibiades. Büste. Griech. Marm. H. 0,58. „*Proviene dalla Villa Albani, dov' era fra i ritratti incogniti*". Vgl. Braun Ruinen und Museen Roms p. 703 nr. 100. Helbig *Ann. dell' Inst.* 1866 p. 229 nr. 3. Die Ausführung ist nicht besonders gut.

Nr. 440. 441. Köpfe des Vespasian und Titus. Fea nr. 26. 31. Beschr. Roms III, 2 p. 476. Jetzt in Villa Albani (wenn ich nicht irre) durch Gypsabgüsse ersetzt (Visconti *Villa Albani* nr. 18. 23). — Köpfe aus Villa Albani sind auch unter nr. 240. 244. 248f. 255f. 259f. 262f. 370. 438. 448. 451. 471 (die vier letzten in der Kaiserserie) verzeichnet.

Nr. 287. Herakles, Theseus u. Peirithoos. Relief. Griech. Marmor. H. 1,20. B. 1,22. Fea nr. 221. Beschr. Roms III, 2 p. 534 n. 5. Abg. Zoega *Bassir.* II tv. 103; vgl. E. Petersen Arch. Z. XXIV (1866) p. 258f. XXXV (1877) p. 122. Neu von Herakles die Hand mit den Aepfeln, die Köpfe der beiden anderen Figuren. Genauere Prüfung der weiteren Ergänzungen war bei der ungünstigen Aufstellung des Reliefs nicht möglich.

Nr. 291. Laden einer Wildprethändlerin. Relief, mit der Inschrift: *Dum montibus umbre lustrabunt* etc. Lunens. Marmor. H. 1,40. B. 2,18. Fea nr. 14. Beschr. Roms p. 474 n. 3. Abgeb. *Gall. Giustin.* II tav. 112. Zoega *Bassir.* I tav. 27.

Nr. 274. Brunnenschale mit bacchischem Relief. Griech. (nach Platner carrar.) Marm. H. 1,80. B. 1,85. Zuerst (c. 1550) nachweisbar in Villa Cesi bei Porta Cavalleggieri: Aldrovandi p. 123. Boissard I p. 7. Damals stand in der Schale (der ursprünglichen Bestimmung derselben als Brunnenschale gemäss — denn die Menge der Wasseröffnungen widerspricht der Vermuthung Zoega's, dass es ein Lustrationsbecken gewesen sei) die vermuthlich an gleichem Orte gefundene Statue eines schlauchhaltenden Silens, die mit der Schale nach Villa Albani kam und dort zurückgeblieben ist (jetzt nr. 924, abgeb. Clarac pl. 734 D, 1765 K; cf. unten zu nr. 283). Beide zusammen abgeb. Cod. Coburg. [c. 1550] nr. 189, 3 nr. 96 und 170 (Matz Berl. Monatsber. 1871 p. 475 nr. 96 f.), de Cavalleriis *Ant. stat. lib.* IV t. 97 (sehr ungenau) = Marchuccius l. II t. 97 „*fons integre servatus in hortis Caesijs*". Holzschnitt des Girol. Francino [1587] mit der Unterschrift „*Fons viridarii R. Card. Cesis*" **). Sandrart Teutsche Academie II, 2 Tf. pp. Die Schale allein bei Piranesi *Vasi e candelabri* I tv. 33. Zoega *Bassir.* II tv. 71. 72. Inghirami *Mon. etr.* VI tv. 10, 5. vgl. (Fea) *Indic. antiq.* nr. 341. (Platner) Beschr. Roms III, 2 p. 553ff. Stephani Ausruh. Herakles p. 377 (125). Jahn Bilderchron., Anm. 271. Das Relief hat sehr gelitten. Es ist neuerdings ergänzt und meist stark überarbeitet worden, so dass wenige Theile unberührt geblieben sind. Wichtig ist Visconti's Angabe (p. 131): *Una felice combinazione ne fece scuoprire alcuni frammenti nel magazzino stesso della villa Albani, dove giacevano. Con questa guida s'intraprese il ristauro.* Nach meinen Notizen ist ergänzt von Herakles an n. r.:

ersetzt worden. Wohin der alte gekommen, wusste mir der Custode nicht zu sagen.

*) Möglicherweise ist auch das früher in Villa Albani befindliche Fragment einer Statue (an der Basis die Inschrift Ἐπάρχου ἐποίει vgl. Winckelmann *Descr. des pierres grav. du Baron de Stosch* II nr. 959 p. 167. Raoul-Rochette *Lettre à Mr. Schorn* p. 293), welches Brunn (KG. I p. 610) nicht mehr vorfand, bei den Ergänzungsarbeiten für das Museo Torlonia verbraucht worden.

**) Das Werk *Icones statuarum antiquarum Urbis Romae Hieronymi Francini Bibliopolae ad Signum Fontis opera. Romae* 1589 in 12. ist mir nicht zu Händen gekommen. Girolamo Francino erhielt für seine Abbildungen der Kirchen, Paläste, Ruinen und antiken Bildwerke Roms ein Privilegium von Sixtus V., welches vom J. 1587 datirt. Hinsichtlich der Treue in der Wiedergabe der Vorbilder stehen sie zwar noch unter den Cavallieri'schen Stichen, sind aber wegen der Ortsangaben in den Unterschriften gleich jenen für die Geschichte der römischen Kunstsammlungen wichtig. Sie sind bis in den Ausgang des 17. Jahrhunderts sehr häufig in den römischen Stadtbeschreibungen theilweise abgedruckt worden, z. B. in *Le cose maravigliose dell' alma città di Roma* von 1595, im *Trattato nuovo delle cose maravigliose di Roma* des Pietro Martire Felini von 1615 und 1625, in der *Roma sacra antica e moderna* von 1687 u. s. f. Eine unvollständige Sammlung der Abdrücke ohne Text und Titel enthält die Bibl. Casan. in Rom.

Kopf der ersten Nymphe, Kopf und l. Hand der folgenden männlichen Figur, Gesicht der folgenden weiblichen Figur, Kopf und beide Hände der folgenden männlichen Figur, l. Arm der folgenden, r. Vorderarm der hinter ihm lagernden, den Rücken zeigenden Nymphe. Die folgende leierspielende männliche Figur nur modern geflickt, Kopf alt. Kopf und das meiste der Arme der folgenden Figur. Der Pan geflickt. Neu der Kopf des Syrinxspielers (Daphnis). Ebenso Kopf, Rücken und Gesäss des aufdeckenden Satyrs. Von den zuschauenden beiden Figuren nur die Torsen alt. Von dem Hermaphroditen nur die Hälfte des Gesichts, beide Ellenbogen, l. Brust ergänzt. Von dem Flötenbläser l. Knie, l. Arm. Kopf und l. Arm der folgenden Figur. Der folgende bärtige Kopf alt. Neu der Kopf der Nymphe. Modern auch der Rand der Schale, die Füsse (deren Ansätze jedoch alt sind) und Stücke der Henkel.

Nr. 288. Schale, mit Reliefdarstellung der Arbeiten des Herakles. Griech. Marmor. H. 1,77, B. 2,30. Fea nr. 185. Beschr. Roms III, 2 p. 502ff. Abgeb. Winckelmann *Mon. ined.* nr. 64, 65. Zoega *Bassir.* tv. 61—63. Millin *Gal. myth.* pl. 112 und 113 nr. 434. Weitere Literatur bei Stephani Ausruhender Herakles p. 454 (202) Anm. nr. 14. Im J. 1762 an der Via Appia gefunden (Winckelmann Werke, Dresd. II p. 310 und 372), dann in Villa Albani.

Nr. 239. Marmorgefäss, mit Reliefschmuck (sechs Bacchantinnen). Fea nr. 88. Beschr. Roms III, 2 p. 479. Abgeb. Zoega *Bassiril.* tv. 84.

Nr. 327. Eine [moderne?] Wiederholung desselben Gefässes, welche ebenfalls aus Villa Albani stammen soll [?]. Der moderne, mit Chimären verzierte Untersatz, der auf einer antiken dreiseitigen Basis aufruht, war früher mit dem vorher erwähnten Gefäss (nr. 329) verbunden. Er ist in der Beschr. Roms III, 2 p. 479 beschrieben.

Aus Villa Albani stammen auch einige Schalen und Wannen ohne Figurenschmuck: nr. 410 (= Fea nr. 411. Beschr. R. p. 544 nr. 1), nr. 289 (wohl = Fea nr. 316) und nr. 286.

Aus Villa Torlonia sulla via Nomentana ist nach Visconti entnommen:

Nr. 231. Angeblich Niobe mit Tochter. Kolossalgruppe. Die grössere Figur H. 1,85) ist bekannt aus (Vitali) *Marmi scolpiti esistenti nel palazzo Torlonia* I 2 nr. 5[*]), darnach bei Clarac pl. 589, 1275 (IV p. 66) und Arch. Ztg. 1859 Tf. 123,4. Mit der grösseren Figur ist eine fast um die Hälfte kleinere, n. l. eilende, weibliche Gewandfigur verbunden worden. An ersterer sind Kopf und Arme jetzt durch neue Restauration verändert. Der erhobene r. Arm ist an die Stirn gelegt, die l. Hand ruht auf der Schulter der zu ihr heran (oder vielmehr vor ihr vorbeieilenden) Nebenfigur. Für die Ergänzungen der Hauptfigur vgl. im Uebrigen Clarac's Text a. a. O. Dass sie nicht in die bekannte Reihe der Niobiden gehöre, haben schon Friederichs Arch. Ztg. XVII (1859) p. 12 und Stark Niobe und die Niobiden p. 230 gesehen. Das Motiv erinnert an das der Eirene in München. Von der Nebenfigur, deren Herkunft mir unbekannt ist, schien ergänzt: der ausgestreckte r. Arm mit dem aufliegenden Gewandstück, der l. Arm mit der in die Hüfte gestemmten Hand und dem um den Vorderarm geschlungenen Gewandzipfel, Kopf und Hals, die Zehen des r. Fusses. Das Gewand ist ausserdem geflickt. Von der auf ihrer l. Schulter liegenden Hand der Hauptfigur ist nichts antik. Die Arbeit dieser stark übergangenen Figur erschien an den besser erhaltenen Theilen als sehr flau und spät.

Nr. 188. Mithrasrelief. Griech. Marm. H. 0,53. B. 2,03. Visconti führt nur (und zwar fehlerhaft) die eine Inschrift an: [*Soli*] *invicto Mithrae fec(it L.) Aur. Severus* etc. = *C. I. L.* VI, 1 nr. 726 und *Addit.* p. 837. Abgeb. Vignoli *De columna Antonini Pii dissertatio* p. 174 (ohne Ergänzungen), darnach bei Montfaucon *Ant. expl.* I, 2 pl. 217, 3 und Lajard *Introduction à l'étude du culte de Mithra* pl. 82, 1. Vgl. Zoega's Abhandlungen her. v. Welcker p. 149 nr. 19. Gefunden zu Torre Mesa, dann in Villa Colonna vor Porta Pia, der späteren Villa Torlonia. V. giebt als Provenienz nur an *Villa Torlonia sulla via Nomentana*.

Aus Sammlung Vitali sollen nach Visconti unter anderen folgende Bildwerke stammen:

Nr. 390. Kanephore. Ueberlebensgrosse Statue. Griech. Marmor. H. 2,20. Ein (noch unedirtes) Gegenstück zu den bekannten vier korbtragenden Gewandfiguren der Villa Albani: (*a*) Beschr. Roms III, 2 p. 475 nr. 4. Cavaceppi *Raccolta* III tv. 28 = Clarac pl. 442, 807 bis (III p. 141). (*b*) Beschr. Roms a. a. O. nr. 6. Clarac pl. 438 F, 807 A. Gerhard Ant. Bildwerke Tf. 94. (*c* und *d*) Beschr. Roms a. a. O. p. 478. Eine der letzteren drei Statuen ist auch in den *Choix des Monumens* (Rome 1788) I pl. 74, *c* oder *d* bei Gerhard Ant. Bildw. Tf. 94 abgebildet. Diese vier Statuen sind zusammen mit der die Inschrift Sardanapallos tragenden, männlichen Gewandfigur im Vatican (bärtiger Dionysos? cf. Jahn Arch. Beitr. p. 376) bei Frascati gefunden (Winckelmann Werke [Dresd.] V p. 231 etc. Fea *Miscellanea* I

[*]) Das Werk Vitali's habe ich nur theilweise direkt benutzen können. Ich citire es meist nach Clarac's Liste (*Mus. de sculpt.* III p. CCCLIII).

p. CLXXXIV f. Cavaceppi a. a. O.). Dazu kommt die obige (*e*) und eine ebenfalls in Torlonia'schem Besitz befindliche Statue (*f*), die ich nur aus (Vitali) *Marmi scolpiti esist. nel palazzo Torlonia* III, 23 = Clarac pl. 443, 812 kenne, an der aber ohne Zweifel der nach vorn gestreckte l. Arm modern ist, der Kopf (wenn antik) nicht zugehörig sein kann. Der Fundort von *e* und *f* ist nicht bekannt. Da sie jedoch den andern in Stil und Anlage völlig gleichen, so ist wahrscheinlich, dass sie mit ihnen eine geschlossene Reihe bildeten, ähnlich den sechs Erechtheionsfiguren. Sie trugen vielleicht das Dach einer Aedicula, in deren Mitte (gleichsam als Tempelbild, Gerhard in der Beschr. Roms I p. 303) die erwähnte vaticanische Figur aufgestellt war. Der von den Figuren auf den Köpfen getragene Aufsatz ist nicht erhalten. Winckelmann (a. a. O. p. 232) vermuthete, dass der schmale Wulst, der unmittelbar auf dem Scheitel aufliegt (sicher alt bei *d*), ein Kapitell oder einen Korb getragen habe. Letzteres ist wegen der weit von einander abstehenden, zum Festhalten des getragenen Gegenstandes erhobenen Hände in *e* wahrscheinlicher. Aehnliche Figuren mit flachen, sehr breiten Körben finden sich mehrfach auf Terrakotten dargestellt (Campana *Op. in plast.* tv. 106. Combe *Anc. terrac. in the Brit. Mus.* pl. 29. Winckelmann *Mon. ined.* tv. 182. *Mus. Mengs.* nr. 53).

Die Statue *e* des Museo Torlonia ist durch gute Erhaltung ausgezeichnet. Beide erhobenen Arme sind alt, ergänzt nur die Fingerspitzen der l. und die ganze r. Hand bis zur Handwurzel. Neu auch der rechts von der Schulter herabfallende vorstehende Gewandzipfel, beide Füsse, an dem aufgesetzten, aber zugehörigen Kopfe die Nasenspitze, der innen ausgehöhlte Korb. Die Anlage gleicht im Allgemeinen der von *a*, auch die künstliche Haartracht ist dieselbe. Das wollene Untergewand ist etwas freier behandelt, wie in *c*. Die Stellung ist eigenthümlich steif, die Ellenbogen der erhobenen Arme sind vorgedrückt, die Kniee eingepresst. Die Füsse stehen parallel neben einander, nicht auswärts gekehrt. In den Falten des Mantels und des Untergewandes sind mehrere Verticallinien hervorgehoben, wodurch das Starre der Haltung vermehrt wird. Die ganze Anlage dieser wie der übrigen Figuren ist deutlich von einem architektonischen Princip beherrscht, welches aber anderer Art ist, als an den Erechtheionsfiguren und verwandten Monumenten. Der Eindruck des Alterthümlichen, welcher sich mit dem feierlicher Würde berührt, ist wohl beabsichtigt. Wenigstens ist die Haartracht von *a* und *e* sicher archaisch (Uebergangszeit) und besonders aus attischen Tetradrachmen bekannt (D. a. K. I, 16. 69. Beulé *Monn. d'Athènes* p. 39. Friedlaender und Sallet Berl. Münzkab. Tfl. I, 50 III, 120 cf. II, 104 VI, 376). Attisch ist auch die Tracht der Kreuzbänder über der Brust (Conze Arch. Ztg. XXX (1873) p. 85 vgl. Stephani *C.-r.* 1860 p. 80ff.), die hier in der Mitte von einem Gorgoneion zusammengehalten werden. Die Ausführung gehört römischer Zeit an und hat, wenn ein älteres (attisches) Vorbild zu Grunde liegen sollte (vgl. Conze a. a. O. p. 84) wenigstens den Charakter der Köpfe nicht unverändert gelassen. Haltung und Gewandbehandlung erinnern an die Musenstatuen zu Venedig und Mantua (Valentinelli *Marmi scolp.* tv. 5. 6. *Ann. d. Inst.* 1852 *tv. d'agg.* A—D. Clarac pl. 425, 760. pl. 506B, 1054B. pl. 510, 1032. D. a. K. II, 57. 730 f.).

Ara rotonda. (Ohne Nummer.) *Marm. ine.* H. 1, 22. Abgeb. Welcker Zeitschr. f. a. K. (I) Tfl. III, 11 vgl. p. 234 ff. Die Reliefiguren benennt Visconti (p. 106) *Giove, Giunone e Cerere.* Es sind vielmehr, und zwar in archaistischem Stil, Athena mit dem Helm in der Hand, Zeus mit dem Scepter und Hera mit Scepter und Schale dargestellt. Die Ara kam nach Welcker aus dem Besitz Cavaceppi's in den des „Wechslers Torlonia, Duca di Bracciano". Visconti giebt irrig als Provenienz *Collezione Vitali* an.

Nr. 257. Nackte Jünglingsfigur. Griech. Marm. H. 1, 70. In der Anlage der Statue des Stephanos in Villa Albani verwandt, deren formelle Eigenthümlichkeiten hier fast bis zur Karrikatur übertrieben erscheinen. Besonders ist der Brustkasten mächtig vorgewölbt, die Schultern sind übermässig verbreitert. R. Standbein. Neu sind: Kopf und Hälfte des Halses, beide Unterbeine mit dem Knie, die Basis, beide Arme ausser den Ansätzen der gesenkten Oberarme. Der l. Oberschenkel gebrochen, aber vielleicht alt. Die Oberfläche des Marmors ist übergangen.

Nr. 405. Angebl. Apollon. Kolossalkopf. Griech. Marm. H. 1, 10. Abgeb. Cavaceppi *Racc. II tv.* 52. (Vitali) *Marm. scolpiti.* II. *tv.* 8. Erwähnt Arch. Ztg. XXXIV (1876) p. 120. Nach Cavaceppi (a. a. O.) in Tivoli gefunden.

Zu den aus Galleria Giustiniani*) stammenden Antiken gehört

*) In der Vorrede bemerkt Visconti (p. 8), dass die alten Restaurationen der Giustiniani'schen Stücke, welche Manilius

Nr. 395. Statue der Hestia Giustiniani, Griech. Marm. H. 2 m. Gebrochen ist nur die erhobene Hand, die Nasenspitze ergänzt; cf. Arch. Ztg. 1865 p. 12*. Ferner

Nr. 393. Weibliche Gewandstatue. Unterlebensgross. Griech. Marm. H. 1,25. Abgeb. (Vitali) *Marm. sculp.* II nr. 44. Es ist nicht, wie Visconti angiebt, eine verkleinerte Wiederholung der Hestiastatue, aber ihr in Gewandanordnung und Faltenbehandlung ähnlich. Der aufgesetzte Kopf ist alt, doch vermuthlich nicht zugehörig, da von dem über den Schultern liegenden schleierartigen Tuch, welches oberwärts abgebrochen ist, an dem unbedeckten Kopfe keine Spuren zu sehen sind.

Nr. 180. Kauernde Aphrodite. Statue. Griech. Marm. H. 1,41. [Clarac: 5 pal. 4 on. = 1,19 m.] Abgeb. *Gall. Giust.* I tv. 38. Clarac pl. 630, 1419 (IV p. 123) Vgl. Bernoulli Aphrodite p. 315 nr. 4. Ausnahmsweise giebt Visconti die Ergänzungen an, welche er Algardi zuschreibt. Nach ihm sind an der Venusstatue neu der Kopf und Theile der Arme mit den Händen (in der R. ein Salbgefäss), ferner der Schwan an ihrer l. Seite. Nach Clarac ausserdem Stücke von den Füssen der Göttin, vom Schwan aber nur Kopf und Hals. Die Ausführung verdient nicht das von V. ertheilte Lob; sie ist rein decorativ.

Nr. 283. Silen[7]), auf dem untergestützten r. Beine einen Schlauch haltend, dessen Mündung er mit der L. fasst. Brunnenfigur. Griech. Marmor. H. 1,25. Abgeb. *Gall. Giustin.* I pl. 138. Sandrart *Sculpt. vet. admir.* Tf. n. (Teutsche Academie II Tf. n.) Clarac pl. 732, 1763 (IV p. 280.). Ausser den bei Clarac angegebenen Ergänzungen ist die Nasenspitze neu. Augenknochen und Bart über der Oberlippe beschädigt, ebenso der Daumen der r. Hand und der Schlauch an mehreren Stellen. Das Haupt schmückt ein Epheukranz. Die Ausführung ist decorativ, aber lebensvoll. Die Figur ist auf eine antike Basis gesetzt, auf welcher rechterseits ein aufblickender Panther lagert. Da der Marmor verschieden, die Arbeit gröber ist, so kann dieser Untersatz nicht zur Figur gehören.

Nr. 54. Herakles. Statue. Griech. Marm. H. 1,95. Abgeb. *Gall. Giust.* I tv. 13. Vgl. Clarac *M. de sc.*, Text V p. 33. Motiv des Ercole Farnese, die Musculatur viel weniger übertrieben, die Ausführung leidlich.

Nr. 102. Ares. Kopf. Griech. Marm. H. 0,65. Abgeb. *Gall. Giustin.* II tv. 45, 1 (nur zum Theil ergänzt). Eine Nachbildung des Kopfes der Aresstatue im lateran. Museum (Benndorf und Schoene nr. 127). Erg. Nase, Stückchen der Lippen und Kinn, vom Helm die oberen Stücke der Seitenklappen und der grösste Theil des auf dem Helm sitzenden Thieres. Die Ausführung ist nicht sorgfältig.

Bei den folgenden Bildwerken hat Visconti *Galleria Giustiniani* als Provenienz angemerkt, ohne dass sie in dem Abbildungswerke dieser Sammlung nachzuweisen wären[8]).

Nr. 209. Demeter. Statue. Griech. Marm. H. 1,34. Erwähnt Overbeck Griech. Kunstmyth. Demeter u. Kora, p. 465 nr. 16a. Das Haupt verschleiert, die R. erhoben, die L. gesenkt. Erg. der Kopf, der ganze r. Arm, die drei ersten Finger der l. Hand mit den Mohnköpfen (doch liegen im alten Theile der Hand einige Stengel).

Nr. 49. Apollon. Statue. Griech. Marm. H. 1,65. Abgeb. Clarac pl. 478, 914 (III p. 203) aus (Vitali) *Marm. sculp.* II nr. 52. Die Beine sehr geflickt; doch ist von den Füssen so viel, als auf der antiken Basis aufsitzt, ohne Zweifel alt und dadurch die eigenthümliche Stellung gesichert. Apollon hat sich auf die Fusspitzen erhoben, der r. Arm ist emporgeschnellt — beides natürliche Bewegungen eines Bogenschützen, während und unmittelbar nach dem Abschiessen des Pfeiles. Man kann sich die Erhebung des r. Armes auch erklären als Bewegung zum Herausziehen eines neuen Pfeiles. Aehnlich ist Apollon als Bogenschütze auf einer Erzmünze von Synaos dargestellt (bei Streber *Numismata nonnulla graeca* [Abhandlg. d. bayr. Akad. d. Wiss., phil.-hist. Cl. I 1835] tab. IV, 11 p. 250 f., der die Stellung irrig als Schreiten auffasst). Die l. Hand würde demnach einen Bogen gehalten haben. Von der Gewandung ist das Wesentliche alt. Die Arme sind modern, ausser einem Stück des (erhobenen) r. Oberarms. Der Kopf scheint zugehörig. Die Restaurationen sind gut verdeckt und schwer zu bestimmen.

Nr. 105. Aphrodite, die Haare ausdrückend. Statue. Griech. Marm. H. 2 m. Abgeb. aus (Vitali) *Marm. sculp.* I nr. 15 bei Clarac pl. 622 B, 1408 A (IV p. 120), vgl. Bernoulli Aphrodite p. 286 nr. 1. Clarac giebt beide Unterbeine, die auf Brust und Schultern aufliegenden Haare, die Nase, sowie den grössten Theil des

Vincenzo Giustiniani ausführen liess, fast immer unangetastet geblieben seien.

[7]) Von den zahlreichen Repliken geht die in Villa Albani befindliche (nr. 924 abgeb. Clarac pl. 734 D, 1765 K) auf die alte Sammlung Cesi zurück (Aldrovandi p. 123. Boissard I p. 7. de Cavalleriis IV t. 97. Franzino u. A.). Sie stand ehemals, wie die älteren Abbildungen und Beschreibungen lehren, innerhalb der Brunnenschale, welche jetzt nr. 274 des Mus. Torlonia bildet (s. oben).

[8]) Die *Indicazione delle sculture del Palazzo Giustiniani* (*Roma* 1811) kann ich gegenwärtig nicht vergleichen.

Delphins als modern an. Mir schien nur der Kopf antik zu sein. Eine im Motiv verwandte Statue (Griech. Marm. H. 1, 60) ist unter nr. 45 angeführt. Sie ist unterwärts bekleidet (vgl. Bernoulli a. a. O. p. 295ff.), der Kopf etwas porträthaft, die Haare fein gestrählt. Modern die Arme, das Uebrige anscheinend alt. Visconti sagt *„proviene dagli scavi di Romavecchia"* (s. unten).

Nr. 48. Angebl. Hypnos. Griech. Marm. H. 0, 57. Bärtiger Kopf, als Büste ergänzt. Die Haare sind streng stilisirt behandelt, die Augen ausgehöhlt. Um die Stirn windet sich ein aus Metall gedachtes Diadem, dessen oberer Rand sich am Scheitel stumpfwinklig zuspitzt und hinter welchem an den Schläfen zwei kleine Flügel hervorkommen. Der Kopf scheint eher ein stark idealisirtes Porträt als ein Götterbildniss darzustellen. Nach Visconti aus Gall. Giustiniani, ebenso:

Nr. 132. Eros. Statuenfragment (Kopf und oberer Theil des Rumpfes). *Marm. lun.* H. 0, 37. Erg. Nase und beide Lippen. Reste der Flügel erhalten. Der Blick des stark zurückgebeugten Kopfes ist nach r. (vom Beschauer) in die Höhe gerichtet. Der r. Arm war gehoben, der l. gesenkt. Eine, wie es scheint genau entsprechende, besser erhaltene Wiederholung befindet sich in Villa Ludovisi (Capranesi *Indic.* p. 13 nr. 29). Es ist eine sitzende Figur, jetzt ohne Basis, an der die Arme, Theile der Beine und anderes fehlen, der Kopf erhalten ist. Im Motiv entspricht wiederum der ludovisischen Figur die Statuette nr. 201 im Museo Torlonia die nach (Vitali) *Marmi scolp.* II *tv.* 39 bei Clarac pl. 648, 1476 (IV p. 149) abgebildet ist. Nur ist bei der ersteren die Einknickung der r. Hüfte etwas stärker betont. Letztere stammt nach Visconti aus *Collezione Vitali*, ist von griech. Marmor und 0, 30 hoch. Die Ergänzungen verzeichnet Clarac a. a. O. Vermuthlich ist auch der aufgesetzte, vom Körper durch einen Einsatz getrennte Kopf nicht zugehörig, wenigstens nicht in richtiger Lage angebracht. Eros sitzt auf einem Felsblock, über den die Löwenhaut des Herakles gelegt ist. Er stützt sich mit dem l. Arm auf den Sitz, der rechte ist auch hier nicht erhalten (jetzt mit einer Keule in der Hand ergänzt). Vielleicht Theil einer Gruppe. Stephani (Ausruhender Herakles p. 406 [154]) hat ein sehr ähnliches Motiv an einer Reihe von Darstellungen des Herakles nachgewiesen. Er erwähnt (a. a. O. p. 537 [285]) eine kleine Marmorstatue dieses Heroen in der kaiserlichen Ermitage, welche in der Anlage völlig zu entsprechen scheint.

Aus Collezione Caetani Ruspoli stammt nach Visconti

Nr. 89. Sitzende männliche Porträtstatue. Griech. Marm. 1, 60 × 0, 62 [Basis]. Visc. sagt: *è celebre fra gli artisti col nome di Filosofo de' Ruspoli. Appartienne però in origine ai Caetani, che la lasciarono nel loro palazzo al corso* [Beschr. Roms III, 3 p. 218], *quando questo acquistato venne dai Ruspoli**). Erg. r. Fuss mit Stück des Gewandes, r. Vorderarm, Stück der r. Achsel, l. Hand mit Gewandstück. Der Kopf ist aufgesetzt und vielleicht nicht alt, wenigstens stark überarbeitet. Verschieden ist die (von mir mit nr. 80 verglichene) Statue, welche aus (Vitali) *Marm. scolp.* II nr. 3 bei Clarac pl. 848, 2140 abgebildet ist. Die Ergänzungen stimmen mit denen einer männlichen, sitzenden Gewandstatue der alten Sammlung Torlonia: Vitali III. nr. 9 = Clarac pl. 848, 2142 (V p. 99).

Unter den vier nach Visconti aus Collezione Cesarini**) stammenden Bildwerken befindet sich:

Nr. 219. Demeter. Statue. Griech. Marm. H. 1, 75. Replik der vaticanischen Ceresstatue (abg. Rossi-Maffei *Racc.* tv. 108. *Mon. Matth.* I tv. 30. Visconti *Pio-Cl.* I tv. 41 (*ed. rom.*). *Mus. Mengs.* nr. 37. Clarac pl. 430, 775 (III p. 116f.). Wie diese, hat sie auch das unter der l. Achsel hervorkommende Band, das sich über den Nacken zieht und in nicht deutlicher Weise zur Befestigung des Gewandes dient. Der Kopf (mit derselben Frisur, welche der aufgesetzte, aber zugehörige Kopf der vaticanischen Statue zeigt), ist ungebrochen, auch die Basis alt. Ergänzt die Aehren und Mohnköpfe in der (gesenkten) l. Hand, sammt dem entsprechenden Theil der Finger. Doch ist das in der inneren Hand liegende Stück des Aehrenbündels alt, wodurch die vielbesprochene Ergänzung der vaticanischen Figur (Friederichs Baust. nr. 686) gerechtfertigt wird. Die Haartracht gleicht derjenigen des jugendlichen Frauenkopfes der Münchener Sammlung (Brunn nr. 89) und der vaticanischen Herme, welche die

*) Andere Antiken des Palastes Caetani-Ruspoli kamen in die päbstlichen Sammlungen, einiges nach München.

**) Die berühmte Sammlung Cesarini, zu Montaigne's Zeit [1580] eine der ersten Sehenswürdigkeiten Roms, hat nur kurzen Bestand gehabt. Aldrovandi sah ihre ersten Anfänge. Schon zu Ende des 16. Jahrh. begann die Zerstreuung. Die Hauptschätze kamen in die Sammlung Farnese und sind mit dieser nach Neapel gewandert. Andere Stücke erwarb später Cardinal Ludovico Ludovisi für die von ihm gegründete Villa, wo sie sich noch befinden. Den Nachweis im Einzelnen werde ich an anderer Stelle liefern. Auf welchem Wege die von Visconti verzeichneten Stücke in den Besitz des Fürsten Torlonia gekommen sind, habe ich nicht erfahren können.

nachträglich zugefügte Inschrift ΑϹΠΑϹΙΑ trägt (Visconti *Mus. Pio-Cl.* VI tv. 30 [*ed. rom.*]. *Icon. gr.* pl. 15 nr. 3 und 4). Ersteren Kopf wollte Brunn (p. 108) der Herme wegen in die Zeit des Pheidias setzen. Dagegen hat Helbig (*Bull. dell' Inst.* 1869 p. 69) Stil und Haartour des Hermenkopfes späterer, ungefähr alexandrinischer Zeit zugewiesen. Auf griechischen Grabsteinen lässt sich dieselbe Frisur bis in den Anfang der Kaiserzeit verfolgen. Noch an römischen Porträtstatuen findet sie sich vereinzelt, wenn auch nicht mehr in ursprünglicher Schönheit, so an den herculanischen Frauenstatuen der Dresdener Sammlung (Hettner nr. 259. 260. Augusteum Tfl. 23. 24. 19—22). Deshalb haben die älteren Erklärer und noch Clarac in der Statue des Vatican das Porträt einer Römerin in Gestalt der Demeter erkennen wollen. Den Porträtcharacter des Kopfes hat Visconti (*Opere varie* IV p. 46) bestritten und die Deutung auf eine Muse vertheidigt. Jetzt ist durch den Rest des Attributes an der torlonia'schen Replik festgestellt, dass beide Wiederholungen Demeter (oder wohl besser Kora) darstellen.

Was die durch neuere Ausgrabungen gewonnenen Stücke der Sammlung betrifft, so sind nach Visconti nur wenige von ihnen innerhalb des Stadtbereichs gefunden worden. Es sind folgende:

Nr. 3. Lebensgrosser Knabentorso (Pent. Marm. H. 0,54) gefunden in „*Vigna Troiani* bei den Caracallathermen", nr. 6 Torso einer Artemisstatue (Griech. Marm. H. 0,42) „nicht weit von *porta Latina*", nr. 279 Athenakopf (ohne Angabe von Material und Grösse) „beim *foto olitoria*", nr. 228 Porträtstatue des Titus, (Ital. Marm. H. 2,02) „*presso gli orti Sallustiani*". Denselben Fundort bezeichnen wohl die Angaben „*trovato nella Villa Sallustiana*" zu nr. 174: Statue der Hygieia (Marm. pent. H. 1,19) und „*Villa di Sallustio*" zu nr. 37: Statue des Asklepios (Ital. Marm. H. 1,60). Von letzterer habe ich mir als ergänzt notirt: r. gesenkter Arm, dessen Hand den Schlangenstab (neu nur die Spitze [?]) aufstützt. Modern auch die Füsse, der von der l. Schulter herabhängende Gewandzipfel, der vordere Theil des l., vorgehaltenen Arms mit Schale. Die Brust ist frei. Das Gewand bildet über dem Schooss einen dreieckigen Ueberschlag. Der Kopf ist alt und war nie vom Rumpf getrennt. Das Haar bäumt sich nicht über der Stirn, fällt aber wie an Zeusköpfen in reichen Locken an den Schläfen herab. Die Arbeit nicht fein, aber bestimmt und wirkungsvoll.

Nr. 294 Barbar (Halbfigur. Griech. Marm. H. 1,20) und Nr. 320 Gefangener Barbar (Kolossalstatue. Griech. Marm. H. 2,44). Beide gefunden *presso il Governo vecchio nell' interno di Roma*. Die letztere Figur ist verschieden von der aus (Vitali) *Marmi scolpiti* I, 1 nr. 41 bei Clarac pl. 854, 2162 [11]) abgebildeten Barbarenstatue, welche vermuthlich mit der im zweiten Hofe des Palazzo Torlonia an Piazza Venezia aufgestellten identisch ist. Die Figur des Museums ist unvollendet. Einzelne Falten sind noch nicht herausgearbeitet, die Messpunkte nicht abgemeiselt. Auch die roh behauene Platte, welche jetzt den Rücken der Figur deckt, sollte wohl noch entfernt werden. Die r. Hand fehlt, die Finger der linken sind abgebrochen. Im Gesicht ist einzelnes (Nase und Schnurrbart?) ergänzt. Denselben Grad der Ausführung hat die in Stil und Composition gleichende Kolossalfigur eines Barbaren im lateranischen Museum (Benndorf und Schoene nr. 492), welche in derselben Gegend zu Tage gekommen ist. Die Torlonia'sche Figur hat r. Standbein, der Mantel ist auf der r. Schulter gespangt und fällt quer über l. Brust und Arm sowie im Rücken herab. Visconti wendet (p. 157) die irrige Vermuthung Canina's, dass die lateranische Statue für die von ihm falsch angesetzte *porticus Europae* bestimmt gewesen, auch auf die Figur des Museo Torlonia an. Das Richtige traf Pellegrini, der im *Bull. dell' Inst.* 1859 p. 68 ff. aus älteren Fundberichten die Existenz von Bildhauerwerkstätten bei Chiesa Nuova überzeugend nachgewiesen hat. Im benachbarten Vicolo del Governo vecchio nr. 46 (Casa Vannutelli) ist neuerdings (1859) eine der lateranischen sehr verwandte, gleichfalls unvollendete Barbarenfigur gefunden worden, die im Vicolo Valdino nr. 3B aufgestellt wurde (Benndorf und Schoene a. a. O.). Nach der Beschreibung Pellegrini's (a. a. O. p. 70) entspricht diese Statue in Composition, Grösse (c. 11 palmi = 2,45 m.) und Erhaltung so genau derjenigen im Museo Torlonia, dass an der Identität beider nicht zu zweifeln ist.

[11]) Die Angabe Clarac's (*Mus. de sc.* V p. 110), dass die oben erwähnte torlonia'sche Barbarenstatue aus weissem Marmor zu Aldrovandi's Zeit im Palast della Valle gestanden habe, ist irrig. Die von Aldrovandi (*Delle statue antiche di Roma* p. 220) angeführte Statue ist mit anderen Antiken der Sammlung Capranica-della Valle 1584 in mediceischen Besitz übergegangen und steht jetzt im Palazzo Pitti zu Florenz (Dütschke Zerstreute Bildwerke in Florenz nr. 7).

„*Presso il Castro pretorio*" (wohl in der benachbarten Villa Torlonia) soll gefunden sein:

Nr. 172. Amor und Psyche. Gruppe. Griech. Marm. H. 1,22. Collignon *Essai sur les monuments grecs et romains relatifs au mythe de Psyché* (in der *Bibl. des écoles franç. d'Athènes et de Rome, fasc.* III) p. 375 nr. 16 führt als nr. 172 des Museo Torlonia eine Replik der Psyche des Capitol (D. a. K. II, 54. 687) an, die in Roma Vecchia gefunden sei. Der Beschreibung nach eine Wiederholung des bekannten Typus. Beide Figuren sind beflügelt. Ferner ist *Castro Pretorio* als Fundort notirt zu nr. 490 „Büste des Pupienus", und nr. 493 „Büste des Philippus".

Von den ausserhalb der Stadt gefundenen Bildwerken ist ein beträchtlicher Theil auf dem Boden der Campagna, hauptsächlich an oder in der Nähe der Via Appia zu Tage gekommen.

Ausgrabungen beim Grabmal der Caecilia Metella auf Kosten des Duca di Bracciano (Torlonia) fanden schon im Jahre 1823 mit Erfolg statt (Schorn's Kunstblatt 1823 p. 160). Ueber die Funde ist mir nichts Genaueres bekannt. In neuester Zeit fand man nach Visconti in derselben Gegend

Nr. 341. Griechisches Flachrelief. Griech. Marm. H. 0,40. Br. 0,67. Beschrieben Arch. Ztg. XXXIV p. 119 f. Bei erneuter Besichtigung des Reliefs erkannte ich zu beiden Seiten der über dem Reiter befindlichen Figur je eine Säule. Diese nur bis zu den Knieen erhaltene Figur scheint demnach innerhalb eines kleinen Tempels gestanden zu haben. Ebendaher stammt Nr. 348. Pferdekopf. Griech. Marm. H. 0,76.

Umfangreicher waren die Ausgrabungen in dem benachbarten Circus des Maxentius, welche Torlonia im Jahre 1825 veranstaltete[12]). Visconti nennt allein bei zwei Büsten (nr. 512 Massenzio, nr. 513 Romolo di Massenzio) als Fundort *Circo di Massenzio, presso la Via Appia*. Ebendaselbst wurde jedoch auch die Statuette einer flüchtenden Leto, die ihre beiden Kinder auf den Armen trägt (nr. 66, nach Visconti aus *Villa Torlonia sulla via Nomentana*) entdeckt[13]). Aus denselben Ausgrabungen (nach Visconti aus *Collezione Torlonia*) stammt

Nr. 75. Römische weibliche Gewandfigur, im Typus der sog. Agrippinenstatuen. Griech. Marm. 1,80 × 0,48 so Visc.). Sie wurde bei der Spina des Circus „nahe an den zweiten Meten", „60 Fuss von dem ihr zugeschriebenen Piedestal" (welches auf dem Plane von de Romanis mit z bezeichnet ist) gefunden, vgl. Gerhard im Kunstblatt 1826 p. 282 (ebda. 1825 p. 87). Beschr. d. St. Rom III, 1 p. 635. Die Annahme Nibby's, dass die Figur mit den anderen, zugleich gefundenen zur Ausschmückung der Spina gedient habe (woraus übrigens für die Deutung nichts zu folgern wäre), ist demnach völlig unsicher. Ergänzt ist Kopf mit Hals, l. Brust, der ganze l. Arm, der r. Vorderarm, beide Füsse, die Stuhlbeine und die freistehenden Theile der Stuhllehne, am Hund die Schnauze. Die Oberfläche des Marmors sehr stark angegriffen. Gute Arbeit. Ungewöhnlich ist das geschickt angebrachte, sehr glücklich wirkende Beiwerk, ein unter dem Stuhl liegender Hund von mächtigen Formen, der zugleich dem Stuhl als Stütze dient. Das Motiv findet sich schon auf griechischen Grabsteinen (*Mus. Worslej.* I *pl.* 4. *Mon. ed Ann. dell' Inst.* 1855 *tv.* 15). Es ist unmittelbar dem Leben entnommen und eignet sich vortrefflich für sitzende Porträtstatuen. Nibby (Kunstbl. 1826 p. 282) hatte, durch eine missverstandene Stelle des Pausanias (III, 25. 5) verleitet, den Hund für einen einköpfigen Cerberus, die Frau für Proserpina erklärt, eine Deutung, die keiner Widerlegung bedarf. Der torlonia'schen Statue kommt ganz nahe eine (jetzt verschollene) weibliche Gewandfigur „*in hortis Cardinalis Ferrariae*[14])", die bei de Cavalleriis *Antiq. statuar. urb. Romae l.* II. *t.* 53 (daraus oft wiederholt, z. B. im *Liber secundus statuarum Romae* des Jo. Jac. de Rubeis t. 122) abgebildet ist. Dasselbe Motiv zeigt eine jugendlich-männliche Gewandfigur, ebenfalls mit einem Hund unter dem Stuhle, in Villa Ludovisi. Die von Gerhard im Kunstblatt 1826 p. 282 verglichene Marmorstatuette des Museo Chiaramonti hat dagegen

[12]) Die über diese Ausgrabungen erschienenen Schriften von Nibby *Dissertazione del Circo di Romolo etc.* (*Roma* 1825) und Burgess *Description of the Circus on the Via Appia near Rome, with some account on the Circensian games* (*London* 1828) sind mir nicht zugänglich. Ich benutze die Angaben in der Beschreibung der Stadt Rom III, 1 S. 632 ff. und die Berichte Gerhard's in Schorn's Kunstblatt 1825 nr. 22 p. 87 f. nr. 50 p. 200. 1826 nr. 69 p. 274 f. nr. 71 p. 281 ff., welche auf die citirten Werke zurückgehen.

[13]) Die Statuette ist von mir mit anderen verwandten Monumenten in der Schrift Apollon Pythoktonos (Leipzig, Engelmann 1879) publicirt worden.

[14]) Die Villa des Card. Ippolito d'Este di Ferrara auf dem Quirinal wurde 1583 von Pabst Gregor XIII. erworben, um der Anlage des Palazzo Quirinale Raum zu schaffen. Die bei Cavallieri u. A. abgebildeten Antiken der Villa sind später grösstentheils in den Vatican (Museo Chiaramonti) versetzt worden. Einzelnes kam in andere Sammlungen (z. B. in die mediceischen).

den Hund zur Seite (s. Overbeck Griech. Kunstmyth. Demeter und Kora p. 473; Atlas Tfl. XIV, nr. 16).

Die aus Roma Vecchia stammenden Bildwerke gehören zum Theil älteren Funden an. Zu nr. 15 (Satyrstatue) wird bemerkt *„proviene dagli scavi di Roma vecchia del* 1809“ [15]). Andere Ausgrabungen haben 1824 daselbst stattgefunden. Aus ihrem Ertrag verkaufte der Herzog von Bracciano (Torlonia) einen Niobiden-Sarkophag nach München (= Brunn Glyptothek nr. 205. Vgl. Schorn's Kunstbl. 1824 nr. 56 p. 221 f.). In den Jahren 1830 und 1831 unternahm Duca Torlonia *„vicino al casale detto di Roma vecchia, a sinistra della via di Albano“* auf einer ihm zugehörigen Tenuta weitere Ausgrabungen, bei welchen ausser Inschriften verschiedene Urnen und Sarkophage, mehrere Statuen und viele Bruchstücke von Säulen zu Tage kamen (*Bull. dell' Inst.* 1830 p. 246. 1831 p. 28. 1832 p. 3). Von den Statuen hat Gerhard im *Bull. dell' Inst.* 1830 p. 75. und 261 ff. einige beschrieben. Darnach lassen sich als im Museo Torlonia befindlich nachweisen:

Nr. 19. Satyrstatue. Griech. Marm. H. 1, 55. Abgeb. Clarac pl. 700, 1693 B, der im Text (IV p. 247) bemerkt *„statue de très-beau style, trouvée à l'antique Payo Lemonio, aujourd'hui Roma Vecchia, hors la porte Saint-Sébastien, du côté de Torlonia“*. Auch Visconti giebt richtig an *„trovato a Roma vecchia“*. Eine Wiederholung des Satyrs mit dem Krupezion in der Tribuna der Uffizien zu Florenz (Dütschke nr. 546, wo unter den Abbildungen Clarac pl. 715, 1709 nachzutragen ist.). Ergänzt sind die Arme, das r. Bein und an dem antiken und zugehörigen Kopfe (derjenige der florentiner Replik ist modern) Nase und Wangenstücke.

Nr. 149 und 155. Symplegma eines Satyrn und eines Hermaphroditen. Griech. Marm. H. 1, 25. Zwei in Marmor und Grösse übereinstimmende Wiederholungen der aus Clarac pl. 671, 1736 (IV p. 264) bekannten Gruppe. Die von Gerhard (a. a. O. p. 76) verglichene Gruppe des Vatican (Visconti *Mus. Pio-Cl.* I *tv.* 50. *ed. rom.* p. 87 f.) ist im Motiv nicht unwesentlich verschieden. Ueber die Erhaltung der jetzt ergänzten torlonia'schen Gruppen macht Gerhard, der sie vor der Ergänzung sah, folgende Angaben. Bei der einen ist der grösste Theil des Satyrn nebst dem mit Cypressenkranz geschmückten Kopfe erhalten, ihm fehlt r. Arm und der untere Theil des linken; am Hermaphroditen fehlt Kopf und r. Arm, erhalten der linke, mit einem Armband geschmückte Arm. Die andere Gruppe ist stärker verstümmelt. Vom Satyr nur oberer Theil der Hüfte, l. Bein und r. Fuss erhalten; vom Hermaphroditen fehlt die ganze obere Hälfte des Körpers, die Beine und Arme, ausser der auf das Schallbecken gestützten Hand. Visconti giebt als Fundort richtig an *„Villa de' Quintili“*. Ebendaher stammt auch der Bruchtheil einer dritten Replik nr. 160 (Ital. Marm. H. 1, 11.), welcher den Hermaphroditen allein darstellt. Ueber an gleichem Orte gefundene Repliken desselben Werkes vgl. E. Q. Visconti *Mus. Pio-Cl.* VI p. 43 (a).

Zu den bei diesen Ausgrabungen gefundenen Reliefs gehört wohl auch

Nr. 364. Jason und Medea. Relief. Griech. Marm. H. 0, 94. B. 1, 02. Nach Visconti zerfällt die Darstellung in drei Scenen *a.* Jason die Stiere bändigend. *b.* Jason vor dem Drachen. *c.* Vermählung von Jason und Kreusa. Dieselbe Anordnung findet sich auf dem Relief im Cod. Pigh. f. 251 (Jahn nr. 211) = Cod. Cob. nr. 32 (Matz nr. 214). Arch. Ztg. XXIV (1866) Tfl. 216, 2 (p. 253).

Nr. 272. Sog. Leukothea mit dem Bakchoskinde. Griech. Marm. H. 2, 06. Eine, wie es scheint, ziemlich genau mit der münchener Replik übereinstimmende Wiederholung des Motivs der Kephisodotischen Eirene. Ergänzt der erhobene r. Arm ganz und der von der r. Schulter herabfallende Gewandstreifen des Mantels, die r. Fussspitze, Stücke der Gewandfalten, der l. Arm mit den von der l. Schulter herabfallenden Theilen des Mantels. Der Kopf vielleicht alt, aber nicht zugehörig, wie die zurechtgehauenen Bruchflächen und die Verschiedenheit der Haartracht, sowie des Gesichtstypus (beides sich dem Charakter der Niobidenköpfe annähernd) beweisen. Von der Figur des Kindes scheint nichts antik zu sein. Ziemlich derbe Ausführung.

Nr. 328. Kolossaler Sarkophag, mit den zwölf Thaten des Herakles. Griech. Marm. H. 2, 30. B. 2, 42. T. 1, 12. Die zwölf Heraklesthaten, in Hochrelief ausgeführt, schmücken Vorder-, Rück- und r. Nebenseite, jede Gruppe unter einem von spiralförmig kanellirten Säulen getragenen Bogen. Die Reihenfolge ist nach Visconti: 1. Löwe. 2. Hydra. 3. Eber. 4. Hindin. 5. Stymphaliden. 6. Augeiasstall. 7. Hesperidenäpfel. 8. Stier. 9. Antaios. 10. Amazone. 11. Geryones. 12. Kerberos. Nach meinen Notizen zeigt die l. Nebenseite den Eingang

[15]) Von den durch E. Q. Visconti (*Relazione degli scavi fatti a Roma Vecchia presso la Via Appia dal* 1789—1792, abgedruckt in den *Opere varie* I p. 176—190) beschriebenen Funden scheint nichts in das Museo Torlonia gekommen zu sein.

in die Unterwelt, neben der Pforte links eine verschleierte Frau mit einem Kästchen, rechts Hermes (halber Vorderkopf ergänzt) mit einem Widderkopf in der l. Hand. Auf der r. Nebenseite zwei Abenteuer des Herakles und in der Mitte Fortuna. Auf dem als Polster gedachten Deckel lagern Mann und Frau, letztere in der Haarfrisur der hadrianischen Zeit, mit einem Blumenkranz in den Händen. Die Lehnen des Lagers sind vorn mit Seethieren geziert, daneben links ein sitzender Knabe mit Blumen im Schooss, rechts ein stehender Knabe mit einem Thier spielend.

Nach Visconti ist der Sarkophag auf der *Via Appia presso la villa de' Quintili* gefunden. Ebenso behauptete der Custode des Museums, er sei bei Roma Vecchia zu Tage gekommen. Diese Angaben können indess nicht richtig sein. Der Deckel ist offenbar derselbe, welcher aus (Vitali) *Marmi scolpiti* II, 2 bei Clarac pl. 762A, 1873 (IV p. 339) abgebildet ist. Die von letzterem angegebene Breite des Monuments entspricht der bei Visconti verzeichneten. Ebenso entsprechen die Darstellungen nach des Letzteren Beschreibung denen der Clarac'schen Abbildung. Gerhard (Prodromus p. 240) nennt einen „grossen Orsini'schen, jetzt Torlonia'schen Sarkophag", auf dessen einer Querseite er Hercules und Omphale dargestellt findet. Klügmann (*Ann. d. I.* 1864 p. 315) deutet dieselben Figuren als Mercur und Vesta an der Grabesthür. Stephani (der ausruhende Herakles p. 452 [200] nr. 5) erwähnt einen „früher im Palast Orsini, gegenwärtig im Palast Torlonia" befindlichen grossen Sarkophag mit allen zwölf Thaten des Herakles, der bei Piranesi *Vasi Candelabri* II tv. 70 und Vitali *Marmi nel palazzo Torlonia* II nr. 2 abgebildet sei[16]). Dies ist ohne Zweifel der in Rede stehende Sarkophag, der wiederum mit dem von Aldrovandi (*Delle statue antiche di Roma, Ven.* 1562 p. 233) *nel Palagio del Reu. Sauelli, che è nel Theatro di Marcello su la piazza Montanara* beschriebenen identisch sein muss. Die Worte Aldrovandi's lauten: *A man destra poi è una bellissima e grandissima pila* [= *sarcofago*] *con forse quindeci figure d'huomini, e donne, la maggior parte ignudi; e tutti fanno qualche bello atto; come Hercole, hora lotta col Leone, hora ha il Cinghiaro in spalla, hora si tiene il toro sotto il ginocchio: altri preme col ginocchio un cauallo, altri pone à terra un gladiatore, altri atterra l'huomo e'l cauallo giu insieme; altri col braccio manco pone giu un che ha tre capi: sul couerchio sono di naturale iscolpiti il marito, e la moglie; per cui fu il monumento fatto.* Zeichnungen desselben Sarkophages enthält Cod. Pigh. *f.* 312. 313 (= Jahn p. 222 nr. 201) und Cod. Coburg. n. 95. 96 (= Matz p. 490 nr. 196), die theilweise von Beger *Hercules ethn.* 11. 8. 13. *Meleagr.* p. 24 wiederholt worden sind. Der Deckel allein ist (verkehrt) abgebildet bei de Cavalleriis *Antiq. statuar. urb. Romae l.* IV. (Roma 1594) tb. 96 mit der Unterschrift *„Coniugum sepulcrum apud Sabellios"*. Dieser Stich ist abgedruckt bei Marchuccius u. A. Er geht (soweit die ungeschickte Zeichnung Cavallieri's eine Vergleichung zulässt) in allen wesentlichen Zügen mit dem aus Vitali bei Clarac abgebildeten torlonia'schen Deckel überein. Genau entspricht, was die Darstellungen auf dem Deckel, die Einfassung, Anzahl und Reihenfolge der Heraklesthaten betrifft, nach Jahn's Beschreibung die Zeichnung des Codex Pighius. Nur erwähnt Visconti mit den Worten *„conquista [Ercole] i pomi dell' Esperidi"* eine Scene, wofür die pighi'sche Zeichnung nach Jahn „eine Frau mit einer Leier(?)" zeigt. Ferner nennt Visconti die Ueberwältigung des Antaios an der Stelle, wo nach Jahn auf der pighi'schen Zeichnung sich das Abenteuer bei Diomedes findet. Möglicherweise beruhen diese Verschiedenheiten auf neuen willkürlichen Ergänzungen, vielleicht auch auf Versehen des Zeichners oder der Beschreibung Visconti's, was ich gegenwärtig festzustellen ausser Stande bin. Dass Antiken aus dem Palast Savelli, jetzt Orsini, in den Besitz des Hauses Torlonia übergegangen sind, ist auch sonst bezeugt. So die beiden, wahrscheinlich von einem Triumphbogen (Jordan Topogr. d. St. Rom II p. 415) stammenden Reliefs, welche jetzt im Hofe des Palazzo Torlonia an Piazza Venezia eingemauert sind ((Vitali) *Marmi scolpiti* II nr. 12 und 5. *Mon. dell' Inst.* 1842 tv. 38. Beschr. Roms III, 3 p. 154.)

Nr. 330. Sarkophag mit den zwölf Heraklesthaten. Griech. Marm. H. 1,03 B. 2,40. T. 0,98. Die Reihenfolge ist nach Visconti: 1. Löwe. 2. Hydra. 3. Eber. 4. Hindin. 5. Stymphaliden. 6. Amazone. 7. Hesperidenäpfel. An den Seiten Kentaurenkampf. Am Deckelrand [vorn in Flachrelief]: 8. Kerberos. 9. Geryones. 10. Diomedes' Pferde. 11. Stier. 12. Löwe [?]. Zuletzt Herakles „auf dem Berge Oeta sitzend, belohnt mit dem Preise der Unsterblichkeit". Von diesem Sarkophag heisst es: *fu trovato sull' Appia presso la villa dei Quintili insieme con quello precedente del num.* 328. Vielleicht ist in diesem Falle die Fundnotiz richtig und nur durch Versehen auf das verwandte Monument übertragen worden.

16) Beide Werke kann ich gegenwärtig nicht vergleichen.

Des Fundortes wegen reihe ich an:

Nr. 332. Musensarkophag. Griech. Marm. H. 1,33. B. 2,22. T. 0,95. Nach Visconti ist in der Mitte der Vorderseite die sitzende Figur des Verstorbenen mit einer Schriftrolle in den Händen dargestellt. Ihm steht eine verschleierte weibliche Figur gegenüber, deren Porträt nicht ausgeführt ist (für die Anordnung vgl. *Gall. Giustin.* II tv. 114 = Montfaucon *L'antiq. expl.* I, 1 pl. 60, 1). Zu beiden Seiten die Figuren der Musen mit Federn über der Stirn. In den Ecken je eine sitzende männliche Figur, die eine mit einem langen Stock, die andere mit einer Schriftrolle in den Händen. Beide haben ein *scrinium*, die rechte Figur unter dem Stuhl, die linke vor den Füssen. An den Nebenseiten je drei traubenkelternde Satyrn. Der Deckel ist mit tragischen Masken (an den Ecken), mit vier schwebenden, geflügelten Genien u. a. geziert. Er trägt die Inschrift: L·PVLLIO PEREGRINO q LEGION || DEPVTATO QVI·VIX etc. = *CIL.* VI, 1 nr. 3558, wo die Inschrift aus den Scheden des Amati mit folgender Notiz abgedruckt ist: *Negli scavi che il sig. duca Torlonia intraprese sono da più mesi fra la via Latina ed Appia a cinque miglia dalla porta S. Giovanni, oltre le statue e colonne che rinvenute in questi ultimi giorni comparvero quattro sarcofaghi.* Visconti begnügt sich mit der kurzen Angabe *Via Appia.* Er scheint den Deckel für nicht zum Sarkophag gehörig zu halten. Vgl. dagegen das im *C. I. L.* a. a. O. Bemerkte. Die drei übrigen Sarkophage waren ohne Inschriften, nur mit Reliefschmuck versehen. Einer davon scheint der unter nr. 324 erwähnte Sarkophag mit dem Triumphzug des Bacchus zu sein. Nach Visconti von griech. Marmor, H. 0,76. B. 2,20. T. 0,80.

Einen beträchtlichen Zuwachs haben die in den letzten Decennien auf den Besitzungen des Fürsten bei Porto (Fiumicino) unternommenen Ausgrabungen der Sammlung verschafft[17]). Ich führe nur diejenigen Bildwerke an, die ich genauer untersuchen konnte oder die sonst zu Bemerkungen Anlass geben.

Nr. 92. Asklepios. Ueberlebensgrosse Statue. Griech. Marm. H. 2,20. Ergänzt die r. Hand und Stücke der Schlange, sonst (wenn die geschickte Verdeckung der modernen Theile nicht täuschte) nichts Wesentliches. Die Bekleidung lässt die Brust frei. Der Mantelüberschlag ist in einen Wulst zusammengedreht, der sich unter die r. Achsel hinaufzieht und dort von dem untergestemmten Stabe festgehalten wird. An dem Stabe ringelt sich die Schlange empor. Der l. Arm ist in das Gewand geschlagen und auf die Hüfte gelegt. Das von hier herabfallende Gewand bedeckt zur Hälfte den Omphalos. Gute, decorative Arbeit. Das Gegenstück bildet die an derselben Stelle gefundene Statue.

Nr. 93. Hygieia, die Schlange fütternd. Pentel. Marm. H. 2,0. Ergänzt sind beide Arme, soweit sie vom Gewand frei sind, der Kopf wohl antik. Gleichzeitig mit diesen Statuen, doch an anderer Stelle der Besitzung, fand man nach Aussage des Custoden:

Nr. 280. Apollon. Kolossalstatue. Griech. Marm. H. 2,10. Standbein ist das linke. Apoll lehnt sich mit dem r. Arm auf den von einer Schlange umwundenen Dreifuss (von dem hinten genügende Reste zu sicherer Restauration vorhanden sind). An seiner l. Seite ein Greif, zu ihm aufschauend. An dem Greif ist neu Schnabel, Ohren, der grösste Theil der Flügel, Stücke der Vorderfüsse. An Apoll ergänzt der Kopf, die l. vorgestreckte Hand (welche einen Bogen hält), der r. Vorderarm, das Knie und Theile der Schenkel des eingeknickten r., sowie Stücke des l. Beins. Die Chlamys, auf der r. Schulter zusammengespangt, fällt über die l. Schulter (ähnlich wie Clarac pl. 482 C, 948 E) und den Rücken bis ziemlich an die Knöchel herab.

Den Ausgrabungen zu Porto verdankt das Museum ferner:

Nr. 277. Athena. Kolossalstatue. Pent. Marm. H. 2,25. Beschrieben Arch. Ztg. XXXIV (1876) p. 121. Bei erneuter Betrachtung schien mir der Kopf nicht ganz unverdächtig zu sein. Doch spricht die Arbeit des Helmes (bes. Widderkopf und Bügel), sowie der Haare, ebenso die schwerlich künstlich erzeugte Corrosion der Wangen für die Echtheit desselben.

Nr. 148. Angebl. Candelaberfragment. Ital. Marm. H. 0,38. Ein dreiseitiger Pfeiler mit abgestumpften Kanten, der sich nach unten verbreitert, oben in eine dreiköpfige Büste endigte, von der nur das Bruststück mit je zwei Locken-Enden erhalten ist. Am oberen Rand der drei Schmalseiten sind viereckige Löcher zur Einfügung der χεῖρες angebracht. Auf den Breitseiten des Pfeilers ist ein Reigen von drei weiblichen Gewandfiguren in sehr stark erhobenem Relief dargestellt. Sie sind in tanzender Bewegung n. l. begriffen und sämmt-

[17]) Einige Stücke von untergeordnetem Werthe sind — als dürftiger Ersatz für das Weggeführte — nach Villa Albani gekommen (vgl. Morcelli-Fea-Visconti *La Villa Albani descritta.* Roma 1869 p. 58.). Ueber ältere Ausgrabungen in Porto soll Nibby *Analisi* II. 650. 652 berichtet haben.

lich mit einem langen, dünnen Gewand bekleidet, welches auch die Arme und Hände verhüllt und in dessen Faltenwurf sich die Heftigkeit des Tanzes wiederspiegelt. Die eine hat den r. Arm vorgehalten, den linken in die Seite gestemmt. Die folgende trägt die unter dem Gewand verborgene R. auf der Brust, während sie den l. Arm herabsinken lässt und das Haupt zurückwirft. Die dritte, ebenfalls n. l. schreitend, wendet den Oberkörper n. r. Ihr Kopf ist dem hinter ihr herspringenden Hunde zugekehrt. Die letztere und die erste Figur entsprechen im Motiv den Frauen auf der borghesischen Marmorvase *Ann. dell' Inst.* 1863 *tv. d'agg. L* nr. 1, der ersten gleicht auch die vor dem sitzenden Pan stehende Frau (Aglauros?) auf dem oberhalb der Pansgrotte zu Athen gefundenen Relief bei Müller-Wieseler D. a. K. II, 43. 545. Die Ausführung des Reliefs an der Herme Torlonia (Hekateion?) ist höchst sorgfältig und zierlich, ohne Spuren archaischer Gebundenheit, die Composition ungemein anmuthig. Die verwandten Monumente hat Stephani (Der ausruhende Herakles p. 503 [251] f. mit Tfl. V, 4—6) zusammengestellt und besprochen (vgl. auch Michaelis *Ann. d. I.* 1863 p. 292 ff. und Furtwängler Mitth. d. ath. Inst. 1878 p. 193 ff.). Von diesen kommt in der Form des Pfeilers am nächsten das bei Millin *Gal. Myth.* pl. 53, 326 abgebildete Beispiel. Ein Exemplar auch bei Dütschke Zerstreute Bildwerke zu Florenz nr. 278. In ähnlicher Weise sind die vier Seiten einer im Cod. Pigh. fol. 12b. (nr. 24 Jahn cf. Aldrovandi *Statue* p. 210) abgebildeten Herme mit vier sich im Tanzschritt bewegenden Frauenfiguren geschmückt. Auch das Exemplar Torlonia ist auffallend klein (wie die von Stephani verzeichneten). Die Büste hat man sich wohl nach dem Muster des ebenfalls dreitheiligen Hermenpfeilers der Marciana in Venedig (Valentinelli *Marmi scolpiti* nr. 161, tav. XXX. Müller-Wieseler D. a. K. II, 71. 890) ergänzt zu denken. Dort erhebt sich auf den Köpfen ein gemeinsamer, modiusähnlicher Aufsatz, der vielleicht als Fussgestell (für eine Cista vermuthete Burckhardt Cicerone II[2] p. 576b) diente.

Nr. 144. Angebl. **Aphrodite Euploia.** Kolossalstatue. Pentel. Marm. H. 2, 05. Motiv der Knidischen Aphrodite. Ergänzt vom Knie abwärts, ferner r. Vorderarm von der Mitte an, l. Arm von dem (ebenfalls modernen) Armband an. Der Kopf aufgesetzt, aber wie es scheint alt und zugehörig. Ergänzt die Nase. Neu auch sämmtliche Attribute: der Delphin zur r. Seite, die Säule zur linken sammt Schiff, Delphin und Ruder. Die Ausführung ist vortrefflich, sie übertrifft die aller anderen Venusstatuen des Museums.

Nr. 338. ***Veduta del Porto di Claudio.*** Relief. Griech. Marm. H. 1, 22. B. 0, 75. Publicirt (was Visconti nicht anmerkt) von Guglielmotti *Delle due navi romane scolpite sul bassorilievo portuense del Principe Torlonia.* Roma 1863. 8. Ansicht eines Hafens. Links ein grosses Schiff, auf dessen Segel zweimal die Gruppe der säugenden Wölfin in schwachem Relief dargestellt ist. Am Vordertheil ein Bild des Neptun mit Dreizack und Delphin, am Hintertheil Venus, welche das bogenförmig flatternde Gewand mit der L. hält, die R. in die Höhe streckt. Ihr zur Seite zwei Amoren. Rechts ein anderes Schiff, auf dessen Segelwerk ein kolossal gebildetes Auge angebracht ist. Daneben eine Kolossalstatue des Neptun. Am l. Reliefrand in der Mitte eine Opferscene. Dahinter das Standbild einer Siegesgöttin, darüber ein anderes der Fortuna. Weiter rechts am oberen Rande ein Leuchtthurm. Daneben mehrere Standbilder, ein Triumphbogen mit einem Elephantengespann und einer männlichen Figur auf dem Wagen. In der r. oberen Ecke ein Kolossalbild des Bacchus. Die Haartracht der Frau und der Bart des Mannes in der Opferscene weisen nach Visconti auf die Zeit des Septimius Severus. In Bezug auf den Gegenstand und die Darstellungsweise lässt sich ein bei der Via Latina in Vigna Moiraga gefundenes Relief, jetzt im Belvedere des Vatican (Beschr. Roms II, 2 p. 124 nr. 3 und Beilagen p. 9 ff. Abgeb. Visconti *Mus. Pio-Cl.* VII tv. 17), welches ungefähr derselben Zeit angehört, vergleichen. — Zweifelhaft ist die Provenienzangabe Visconti's *scavo di Porto* zu

Nr. 314. Angebl. **Ptolemaeus II Philadelphus.** Büste. Der Kopf ist aus schwarzem Marmor, Helm, Panzer und Aegis aus einem gelblichen, gestreiften Stein, der dem Achat ähnlich sieht (nach Visconti *alabastro orientale*). H. 0, 95. Ueber etwaige Ergänzungen habe ich zu keinem sicheren Resultat kommen können. Der Typus des Kopfes ist im Allgemeinen der des Mars Borghese im Louvre. Aehnlichen Character hatte ein „mit dem Helm bedeckter Kopf von schwarzem Basalt [?]" in der Sammlung Giustiniani, wahrscheinlich derselbe, den der sehr schlechte Stich der *Gall. Giustin.* II tv. 32, 2 wiedergiebt. Die Abbildung lässt erkennen, dass der Kopf aus dunklem und das Bruststück, wie bei obiger Büste, aus anderem, hellerem Material bestand. Hirt (Bilderbuch p. 52) hielt den letzteren Kopf für völlig echt und für das schönste der auf uns gekommenen Bilder des Mars. Wie häufig in der Bestimmung eines dunklen Materials (zumal bei

ungünstiger Aufstellung des Monuments) Irrthümer begangen worden sind, ist bekannt[16]. Berücksichtigt man dazu die Seltenheit derartiger polychromer Sculpturen, die Thatsache, dass ein sehr grosser Theil der Sammlung Giustiniani in den Besitz des Hauses Torlonia und jetzt in dieses Museum übergegangen ist, endlich die Unzuverlässigkeit der Angaben Visconti's, so wird man die Vermuthung, dass die beiden Köpfe identisch sind, nicht abweisen können. — Den Ausgrabungen zu Porto schreibt Visconti auch folgende Werke zu:

Nr. 169. Sog. Bogenspanner. Statue. Griech. Marm. H. 1,25. Leidliche Wiederholung des bekannten Werkes, welche den von Schwabe (*Observat. archaeol.* part. I p. 1) zusammengestellten Exemplaren zuzurechnen sein würde, wenn sie nicht etwa mit der aus *Gall. Giust.* I, 27 bei Clarac pl. 641, 1453 (= Schwabe nr. L) abgebildeten identisch ist.

Nr. 58. Leda mit dem Schwan. Statue. Pent. Marm. H. 1,42. Eine zweite Replik ist unter nr. 184 angeführt. Diese ist abgeb. *Gall. Giust.* I tv. 150. Clarac pl. 412, 709 (III p. 65, wo die Ergänzungen angegeben sind).

Nr. 308. Zeus. Kolossalkopf. Griech. Marm. H. 1 m. Im Typus dem Kopf der Statue Verospi nahe stehend. Das ganze Stück von Nase, Stirn und Augen nebst Theilen der Wangen ist modern.

Nr. 296. Herakles mit dem Telephoskinde. Stark restaurirte Kolossalgruppe. Griech. Marm. H. 2,22. Nach Visconti's Beschreibung eine Replik der gleichfalls kolossalen Gruppe des Louvre (Clarac *Descr.* nr. 450. *mus. de sc.* pl. 302, 2002. [V p. 27 f.]), die nach Visconti *Op. var.* p. 137 wahrscheinlich zu Tivoli gefunden ist.

Nr. 381. Athletenstatue. Griech. Marm. H. 1,95. Bespr. Arch. Z. XXXIV (1876) p. 120. Das Gegenstück nr. 375 (welches mit jenem gefunden sein soll) ist ebenfalls aus griech. Marmor und 2,10 hoch.

An der Via Portuense soll nach Visconti p. 158 gefunden sein:

Nr. 322. Sarkophagrelief. Griech. Marm. 0,56 × 1,57. Beschr. Arch. Z. a. a. O. p. 120 f. Vgl. auch Dütschke Ant. Marmorbildw. d. Uffizien zu Florenz p. 25 nr. 62.

Eine Anzahl antiker Bildwerke, meist von geringerem Werthe, befindet sich in den an die Säle des Museums anstossenden Räumlichkeiten. Sie sind in dem Kataloge Visconti's nicht verzeichnet. Ich führe die hauptsächlichsten Stücke an.

1. Apollon, der mit der l. Haut und Maske des Marsyas emporhält. Marmorstatuette. Abgeb. *Gall. Giust.* I tv. 59. Sandrart Teutsche Academie II, 2 Tf. I. Clarac pl. 541, 1136 (III p. 304). Wieseler Apollon Stroganoff fig. 2 vgl. p. 103 ff. Der aufgesetzte Kopf (Nase ergänzt) ist alt und wahrscheinlich zugehörig. Er trägt einen dicken Lorbeerkranz. Zwei Locken ringeln sich auf Schultern und Brust vor. Ergänzt ist Hals und r. Arm. Von dem aus vielen Stücken zusammengesetzten l. Arme ist der herabhängende Theil der Haut, die Hand und der grösste Theil der Maske (trotz Clarac's gegentheiliger Versicherung, die auch Michaelis' Zweifel erregte, vgl. Arch. Ztg. XXVII p. 43 n. 12) sicher neu[17]. Ob ein Theil der Stirn und der Haare und einzelne Stücke des Armes ebenfalls nur auf Ergänzung beruhen oder alt sind, liess sich wegen der starken Ueberarbeitung der ganzen Figur und ihrer hohen Aufstellung nicht bestimmt entscheiden. Neu sind auch beide Unterschenkel mit den Knieen. Die Füsse (mit Sandalen bekleidet), die Basis und ein Rest der Baumstütze neben dem l. Fuss dürften jedoch alt sein.

2. Asklepios. Marmorstatuette. Abgeb. Clarac pl. 552, 1167 A (IV p. 14), dessen Angaben über die Ergänzungen richtig sind. Aus Sammlung Giustiniani.

3. Hermaphrodit, das Gewand emporhebend. Marmorstatuette. Abgeb. *Gall. Giustin.* I tv. 80 = Clarac pl. 667, 1549 A (IV p. 181). Neu der Kopf (nach Clarac, dessen Angaben auch sonst abweichen, antik, aber nicht zugehörig), der Hals, beide Beine von der Mitte der Oberschenkel an und die Hände mit Stücken des Gewandes.

4. Ganymed. Marmorstatue. H. 0,82. Vermuthlich die ehemals Castellani'sche Figur. Abgeb. *Gall. Giust.* I tv. 118 = Clarac pl. 857, 2178 (V p. 117 f.). Arch. Z. 1868 Tf. 6,1 (p. 42 ff.) = Overbeck Gesch. d. Plastik II² Fig. 95, 2 (p. 265, 21 u. 28). Die Ergänzungen sind schwer zu bestimmen, daher die Angaben von Clarac, Curtius, Matz und die von Brunn beigebrachten ziemlich weit auseinandergehen. Möglicherweise liegt zum Theil antike Restauration vor. Die Figur ist unterhalb des um die Hüften schärpenartig gewundenen Tuches, und zwar im Rücken genau am Rande desselben, geradlinig gebrochen. Der Oberkörper und das l. Bein sind aus demselben mit bläulichen Adern durchzogenen (anscheinend italischen) Mar-

[16]) So ist ein Bronzekopf in Villa Ludovisi noch bis in neueste Zeit für ein Bildwerk aus schwarzem Marmor oder Basalt (Platner Beschr. Roms III, 2 p. 586 nr. 41, vgl. Capranesi *Indic. delle scul't. ant. di V. Ludovisi* p. 25 nr. 27 und Anm. zur Vorrede) gehalten worden.

[17]) Brunn (Verhandlg. d. 26. Philologen-Versamml. zu Würzburg 1868 p. 91) führt das Urtheil des Bildhauers Guaccarini an, wonach der l. Arm des Apoll mit dem Marsyaskopfe an der Schulter künstlich angefügt sein soll, ohne die geringste Spur einer natürlichen Bruchfläche. Dasselbe sei der Fall bei den Fugen der Marsyashaut unterhalb des Armes.

mor gearbeitet. Die Oberfläche desselben ist von zweiter Hand stark übergangen. Aus anderem (grobkörnigem, griechischem) Marmor ist der Kopf mit dem Hals, der Unterkörper mit dem r. und dem Ansatz des l. Beins. Diese Theile der Figur sind zum Theil bestossen, aber nicht übergangen und von besserer Arbeit. An dem Kopf, dessen Aufwärtsblicken durch die Wendung des Halses gesichert ist, ist die Nase ergänzt. Beide Lippen, Kinn und l. Wange sind ausgebessert, die Locken bestossen. Die Backenlaschen der phrygischen Mütze sind emporgeschlagen und unterhalb der vorn überhängenden Spitze zusammengebunden. Augensterne nicht angegeben. Sicher neu beide Arme, der erhobene rechte und der auf den Boden gestemmte linke, beide von der Schulter an, ferner die ganze Basis und verschiedenes Flickwerk (das r. Knie, die vordere Hälfte des r. Fusses, vielleicht auch sämmtliche Zehen des l. Fusses). Alt jedoch die reich profilirte Stütze[*]), auf welcher die Figur aufsitzt.

Bemerkenswerth ist, dass an dem (bestossenen und theilweise überarbeiteten) Gewande über der r. Hüfte der Rest eines fast dreieckigen Gegenstandes aufsitzt, dessen bestossene, unregelmässige Seiten etwa anderthalbe Handbreite haben. An der oberen Spitze befindet sich ein schräg in die Höhe nach der Richtung des erhobenen Armes zu verlaufendes Zapfenloch. Die Reste dieses Gegenstandes greifen von dem Gewande oberhalb auch auf den nackten Körper über. Unterhalb desselben ist der Körper gleichmässig gut ausgeführt, war also schwerlich durch einen Gegenstand bedeckt. Nicht unmöglich ist es, dass die Reste (die bisher nicht bemerkt worden zu sein scheinen) zu einem Zipfel des Gewandes, der etwas überhing, gehört haben. Doch würde dadurch das Zapfenloch nicht erklärt. (Sass hier etwa der Adler an?) Die Bestossung der Gewandfalten ist vorn durch starke Ueberarbeitung, im Rücken aber nicht verdeckt. Was die Arbeit betrifft, so erschienen mir die sicher alten Theile (Kopf und Theile des Unterkörpers) nur als mässig gute Copie nach einem älteren Vorbild. Ebenso hat Brunn (*Ann. dell' Inst.* 1870 p. 313) die Ausführung der Statue in römische Zeit gesetzt. Die von letzterem (Arch. Zeitung 1869 p. 17 f.) geäusserte Vermuthung, dass die Figur in die Reihe der attalischen Gruppen gehöre, ist von ihm selbst zurückgenommen worden (*Ann. dell' Inst.* 1870 p. 313, vgl. Matz Arch. Ztg. 1869 p. 122 f.). Die ansprechende Erklärung der Figur als Ganymed ist von E. Curtius aufgestellt (Arch. Ztg. 1868 p. 42 ff. cf. 1869 p. 19).

5. Quellnymphe. Marmorstatuette. Das Motiv ist nicht unähnlich demjenigen der aus (Vitali) *Marmi scolpiti* III nr. 19 bei Clarac pl. 752, 1831 abgebildeten Figur. Die Bekleidung beschränkt sich indess auf ein Gewand, das rückwärts die untere Hälfte der Figur deckt und dessen einer Zipfel um den l. Vorderarm geschlagen ist, während der andere von der r. Hand vor den Schooss gehalten wird. Der l. Arm stützt sich auf eine über einem vierseitigen Pfeiler querliegende Urne, in deren Mündung Wasser angedeutet ist. Neu sind Kopf mit Hals, r. Unterbein von unterhalb des Knies, das linke von der Mitte an mit dem angrenzenden Stück des Pfeilers. Ein Stück des von der r. Hand gehaltenen Gewandes fehlt.

6. Venus. Ueberlebensgrosse Marmorstatue. Motiv der capitolinischen Venus. Neu Kopf mit Hals, beide Arme, das Mittelstück beider Oberschenkel, der grösste Theil des Delphins, der neben dem l. Bein angebracht ist, erste bis vierte Fusszehe des l. (Stand-) Beines und der Rand der Basis. Stark überarbeitet. Lässt sich mit keiner der bei Bernoulli (Aphrodite p. 229 ff.) aufgezählten Exemplare identificiren. — Ein daneben aufgestellter Bronzekopf (7), im Typus der Venus von Medici und von mittelmässiger Arbeit, soll nach Aussage des Custoden bei den Ausgrabungen des Fürsten Torlonia zu Canino gefunden worden sein.

8. Silvan (?). Marmorstatuette. Neu Kopf mit Hals, r. (gesenkter) Vorderarm mit Gewandzipfel, beide Unterbeine vom Knie an, die Basis. Die Figur hat r. Standbein, das l. vorgesetzt. Neben dem l. Bein dient ein Baumstamm als Stütze. Eine Schnur, die auf der r. Schulter mit einem Band zusammengeknüpft ist, hängt über dem Leib und trägt in gleichmässigen Abständen Weintrauben mit Blättern, einen Fichtenzapfen (?) mit kleinen Nadelzweigen, einmal auch eine Birne angebunden. Der auf der l. Schulter liegende Mantel, in den der l. Arm eingeschlagen ist, bildet einen Schurz, in welchem Früchte (Feigen u. a.) liegen. Ein Zipfel des Gewandes geht um den Rücken herum nach der r.

[*]) Eine von mir vor dem Original angefertigte Skizze dieses Stützenprofils weicht an einer Stelle von der in der Archäol. Zeitung a. a. O. veröffentlichten Zeichnung ab. Ich muss dahingestellt sein lassen, ob hier nur ein Versehen in der Zeichnung, oder eine nachträgliche Veränderung des Originals vorliegt. An ein Duplikat ist bei der Gleichheit der Ergänzungen, der Grösse u. a. doch kaum zu denken.

Hüfte zu, wo er abgebrochen ist. Er wurde vermuthlich, wie in der Ergänzung, von der r. Hand gehalten. Die leicht eingegrabenen Striche am Leibe, welche Behaarung darstellen sollen, scheinen von moderner Hand herzurühren. Ueber die Darstellungen des Silvan (unter denen dieser Typus bisher nicht vertreten zu sein scheint) vgl. Reifferscheid *Ann. dell' Inst.* 1866 p. 210 ff.

Von verschiedenen, unterlebensgrossen Torsen verdient derjenige einer kleinen Gruppe (9): Silen oder Satyr mit einem Eroten beschäftigt, Beachtung. Erhalten ist der Rumpf des Silens mit Resten von Armen und Beinen, und ein grösseres Stück von dem Eroten mit dem Kopf (Arme und Beine zerstört, Reste der Flügel erhalten). Der Oberkörper des stehenden Silens ist stark n. l. umgedreht, dem kleinen Eroten zu, der sich mit seiner l. Seite an l. Bein und Hüfte der grösseren Figur anlehnt. Die Arme der letzteren scheinen mit dem Eroten (etwa mit seinen Flügeln?) zu thun zu haben. Eine analoge Darstellung, die das Motiv dieses Fragmentes erklären könnte, ist mir nicht bekannt.

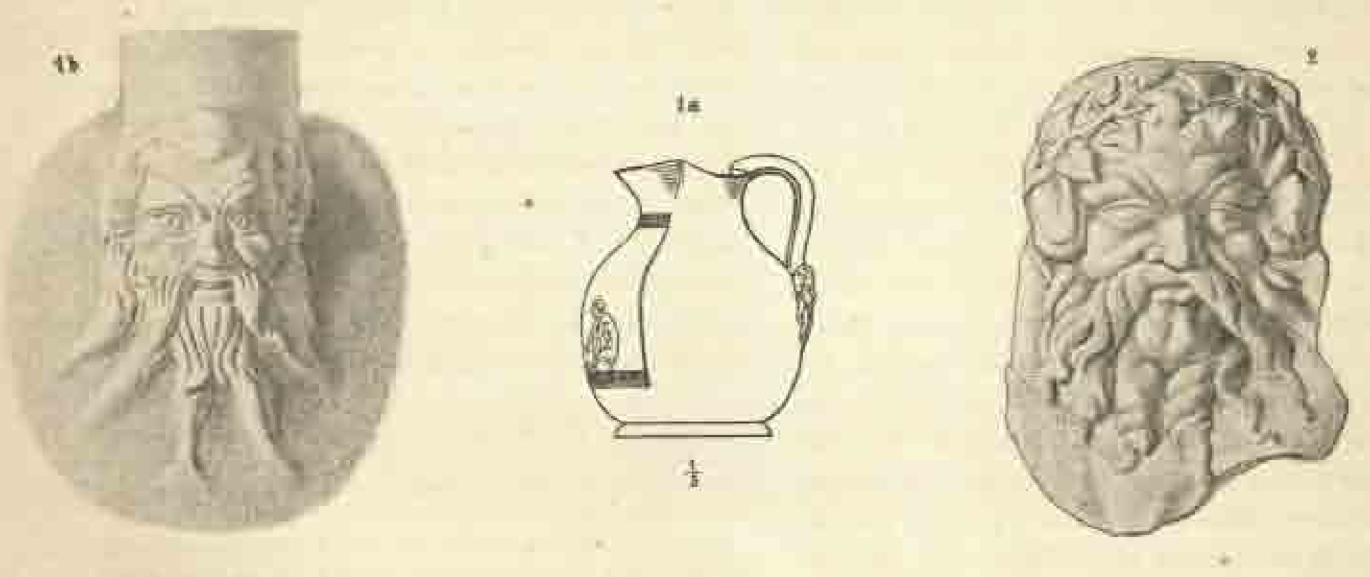
Th. Schreiber.

GRIECHISCHE KINDERSPIELE AUF VASEN.

(Tafel 5. 6.)

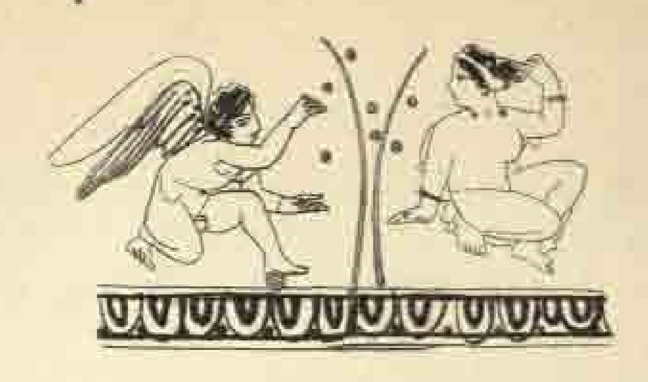
Auf ihren zum täglichen Gebrauch bestimmten Geräthschaften haben uns die Athener ein getreues Abbild ihres Lebens und Treibens hinterlassen, ein Bild von solch reizvoller Unbefangenheit und packender Lebendigkeit, wie es uns ausserdem nur noch die Scenen der Komödie und die Dialoge des Platon, nicht aber die gelehrten Arbeiten der späteren Culturhistoriker zu geben vermögen. Jedes Geräth, das ist die Meinung, soll dem Beschauer selbst sagen wie es gebraucht sein will, es thut dies stets durch seine Form und Decoration, recht häufig aber, und namentlich das bemalte Thongeschirr, auch durch die auf ihm dargestellten Scenen. Hier und nirgend anders liegen die Wurzeln des naiven, von jeder Affectation freien Genres. Wie uns auf der Hydria das geschäftige Treiben der Mädchen am Brunnen, auf der Trinkschale die ausgelassene Lustigkeit des Symposion, auf der Grab-Lekythos die Ausstellung der Leiche und die fromme Pflege der Gräber vor Augen tritt, so führt uns das kleine Geschirr, welches — lange vor den Aeltern des jungen Goethe — die Athener ihren Kindern „zu spielender Beschäftigung" einkauften, die Freuden und Spiele des attischen Kinderlebens vor Augen. Dabei ist es vielleicht nur natürlich, dass auf diesen niedlichen Kannen und Oelfläschchen, die man gewiss vorzugsweise kleineren Kindern in die Hand gab, die einfacheren Spiele derselben mit dem kleinen Wagen und eben solchem Thongeschirr, oder auch das lustige Herumspringen mit dem Hund vorherrschen, während die complicirteren Spiele grösserer Knaben, bei denen es Kraft und Geschicklichkeit zu zeigen galt, jene Spiele, wie sie die Freistunden zwischen den Uebungen der Palästra ausfüllten, auf den bemalten Vasen äusserst selten sind; ältere Knaben spielten eben nicht mehr mit Thongeschirr. So fehlt uns denn die lebendige Illustration durch Monumente für die meisten der Spiele, die Suetonius in seinem Werke *περὶ τῶν παρ' Ἕλλησι παιδιῶν* — gewiss weit mehr aus litterarischen Quellen, namentlich der Komödie, als aus eigener Beobachtung — zusammengestellt hatte und deren Beschreibungen aus dem genannten Werk in das Onomastikon des Pollux, in die Commentare des Eustathius, die Scholien zu Platon und andere compilatorische Arbeiten übergegangen sind[1]; um so erfreulicher ist es wenn uns unvermuthet auch eines dieser Spiele auf einer Vase be-

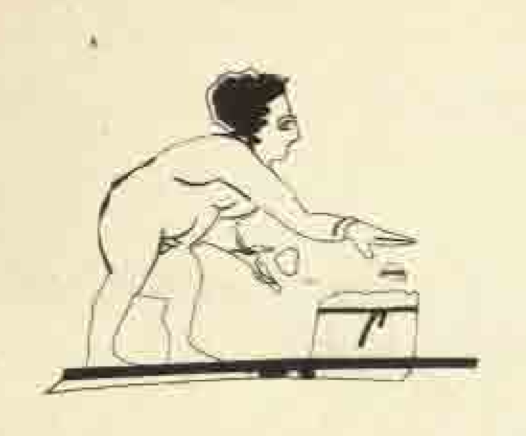
[1]) Ueber die byzantinischen Excerpte aus diesem Werk des Sueton, sowie über die älteren Autoren, die dasselbe benutzt haben, vergleiche die sorgfältige Schrift von August Fresenius *de λέξεων Aristophanearum et Suetonianarum excerptis Byzantinis*; auf der hier geschaffenen Grundlage scheint mir eine Reconstruction und Quellenuntersuchung des verloren gegangenen Suetonischen Werkes eine sehr dankbare Aufgabe, die das phantastische Gerede von Becque de la Fouquière endlich beseitigen müsste.



1. VASE IM BERLINER MUSEUM.
2. SILENSKOPF.















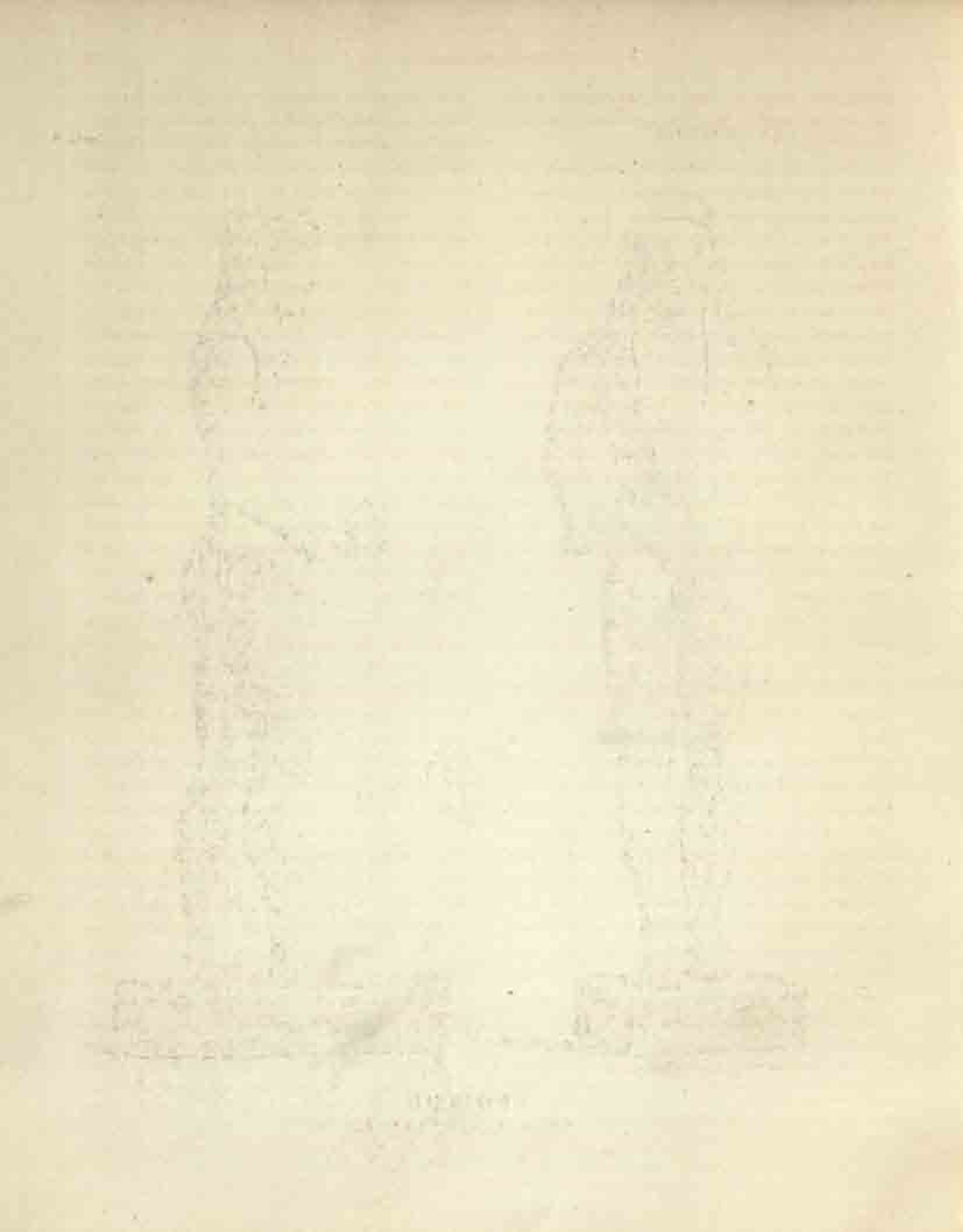






KINDERSPIELE.

VASEN IM BERLINER MUSEUM.



gegnet; eine Ueberraschung, die uns eine vor Kurzem für das Berliner Museum erworbene Oinochoe bereitet hat.

Pollux IX 119 beschreibt ein *ἐφεδρισμός* genanntes Spiel folgendermaassen: *λίθον καταστησάμενοι πόρρωθεν αὐτοῦ στοχάζονται σφαίραις ἢ λίθοις· ὁ δ' οὐκ ἀνατρέψας τὸν ἀνατρέψαντα φέρει, τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐπειλημμένος ὑπ' αὐτοῦ, ἕως ἂν ἀπλανῶς ἔλθῃ ἐπὶ τὸν λίθον, ὃς καλεῖται δίορος.* Danach kam es also darauf an, einen aufgestellten Stein, der Grenzstein genannt wurde, mit andern Steinen oder Bällen umzuwerfen; der Besiegte musste den Sieger, der ihm auf dem Rücken sitzend die Augen zuhielt, so lange tragen, bis er wieder an den Grenzstein angelangt war. Hesychius, der das Spiel s. v. *ἐφεδρίζειν* erwähnt, fügt als Besonderheit in der Art des Tragens hinzu, dass der Besiegte dabei die Arme auf dem Rücken hält, und bemerkt, dass das Spiel bei den Attikern *ἐν κοτύλῃ* heisse: *ὅταν περιαγαγὼν τὰς χεῖράς τις κατὰ νῶτον ἐκ τῶν κατόπιν βαστάζῃ τὸν νικήσαντα· ταύτην δὲ τὴν παιδιὰν οἱ Ἀττικοὶ ἐν κοτύλῃ λέγουσιν.* Die attische Benennung erklären die Grammatiker gewiss mit Recht „in der hohlen Hand"; da, wie Apollodor bei Athenaeus XI 479 A und das Scholion Venet. B zur Ilias Ψ 34 bezeugen, *κοτύλη* ursprünglich jede Höhlung, und speciell auch die durch die gekrümmte Hand gebildete, bezeichne. Unter diesem Namen wird das Spiel sowol an der genannten, aus Apollodor geflossenen Stelle des Athenaeus als von Eustathius in seinem Ilias-Commentar zu *E* 360 und *X* 494, an letzterer Stelle mit Berufung auf das Lexikon des Pausanias*), beschrieben; wir lernen aus allen drei Stellen den weiteren Umstand, dass der Getragene sich mit seinen Knieen auf die verschlungenen Hände des Tragenden stützte: *κοιλάναντες τὰς χεῖρας δέχονται τὰ γόνατα τῶν νενικηκότων οἱ νενικημένοι καὶ βαστάζουσιν αὐτούς* lautet die Beschreibung des Apollodorus. Befremden kann, dass an keiner dieser Stellen so wenig wie von Hesychius des *δίορος* Erwähnung geschieht; ja die Worte des Eustathius zu *E* 360 *εἶτα ἐν μέρει ὁ τέως φερόμενος κατελθὼν φέρει τὸν ἕτερον* zeigen, dass er eine klare Vorstellung von der Bedingung, an die das Ende des Tragens geknüpft war, nicht hatte. Trotzdem lassen sich alle diese Nachrichten über *ἐν κοτύλῃ* mit der von Pollux gegebenen Beschreibung des *ἐφεδρισμός* vereinigen, wenn dieser nur nicht selbst eine neue Schwierigkeit dadurch machte, dass er kurz darauf gleichfalls das *ἐν κοτύλῃ* genannte Spiel durchaus der Schilderung des Athenaeus und Eustathius entsprechend beschreibt, ohne auch nur mit einer Silbe anzudeuten, dass es mit dem vorher erwähnten *ἐφεδρισμός* identisch sei. Poll. IX, 122 *ἡ μὲν ἐν κοτύλῃ· ὁ μὲν περιάγει τὼ χεῖρε εἰς τοὐπίσω καὶ συνάπτει, ὁ δὲ κατὰ τὸ γόνυ ἐφιστάμενος αὐταῖς φέρεται ἐπιλαβὼν ταῖν χεροῖν τὼ ὀφθαλμὼ τοῦ φέροντος. ταύτην καὶ ἱππάδα καὶ κυβηραίνδα καλοῦσι τὴν παιδιάν.* Man hat, zumal Pollux unter den anderen Benennungen des *ἐν κοτύλῃ* den *ἐφεδρισμός* nicht nennt, einen Irrthum des Hesychius, der beide für identisch hält, annehmen zu müssen geglaubt und sich auf mancherlei Weise bemüht eine Verschiedenheit zwischen *ἐφεδρισμός* und *ἐν κοτύλῃ* aus den Worten des Pollux herauszulesen **). Der scheinbar durchschlagendste Unterschied wäre der, dass bei dem *ἐν κοτύλῃ* das Tragen als selbständiges Spiel, bei dem *ἐφεδρισμός* hingegen in Verbindung mit einem Werfe-Spiel erscheint; man könnte danach glauben, dass der *ἐφεδρισμός* nur eine Erweiterung des *ἐν κοτύλῃ* und eine Combination des letzteren mit einem anderen Spiel wäre, wenn nicht der Name dieses zweiten complicirten Spieles *ἐφεδρισμός* eben auch nur das Tragen und zwar mit einer viel weniger characteristischen Bezeichnung, als *ἐν κοτύλῃ* angäbe. Andere wollten den Unterschied in der Art des Tragens finden; denn obgleich beiden Spielen die sehr bezeichnende Regel, dass der Getragene dem Tragenden die Augen zuhält, gemeinsam ist, so wird doch nur bei dem *ἐν κοτύλῃ* angegeben, dass die Kniee des Getragenen in den Händen des

*) Vgl. Reifferscheid *C. Suetonii Tranquilli reliquiae* p. 330. Das Excerpt aus Pausanias geht bis zu den Worten *ὁ βασταζόμενος*; dann wird nach den Worten *ἀλλαχοῦ δὲ γράφεται οὕτω* die Stelle des Athenaeus XI 479 A ausgeschrieben.

**) S. Grasberger Erziehung und Unterricht I S. 106 f. Hermann-Stark Privatalterthümer S. 267 hält mit Recht an der Identität beider Spiele fest.

Tragenden ruhen; beim ἐφεδρισμός glaubte man sich daher berechtigt, ein Sitzen etwa der Art anzunehmen, dass die Beine des Siegers über die Schultern des Besiegten herabhingen oder die Hüften desselben περιβάδην umschlossen. Das Bedenkliche dieses Schlusses ex silentio springt in die Augen. Eine unbefangene Betrachtung der Worte des Pollux muss zu der Erkenntniss führen, dass alle positiven Angaben über die Art des Tragens bei dem ἐν κοτύλῃ mit denen beim ἐφεδρισμός genau übereinstimmen, nur dass dort näher und bestimmter ausgeführt wird, was hier nur angedeutet ist. Auch kann das Spiel ἐν κοτύλῃ kaum eine andere Pointe gehabt haben, wie der ἐφεδρισμός, die nämlich, dass der Tragende mit zugehaltenen Augen sich nach einem bestimmten Punkte hinfinden muss. Diese Erwägungen können also unser Vertrauen zu der Angabe des Hesych, dass ἐφεδρισμός und ἐν κοτύλῃ identisch sind, nur erhöhen; der hieraus mit Nothwendigkeit folgende weitere Schluss, dass Pollux oder vielleicht schon Sueton dasselbe Spiel, ohne es zu bemerken, zweimal unter verschiedenen Namen beschreibt, kann den nicht befremden, der bedenkt, dass das Material zu diesen Schilderungen griechischer Kinderspiele in letzter Linie den verschiedensten Quellen entnommen ist, welche derselben aus den verschiedensten Gründen Erwähnung thun und deshalb nach ihrem jeweiligen Zweck bald die eine bald die andere Seite mehr hervorheben mochten. In unserem Falle scheint es mir sehr wahrscheinlich, dass die unter dem Namen ἐν κοτύλῃ gegebene Beschreibung aus derselben Quelle stammt, auf die in letzter Linie auch die mit ihr inhaltlich, sowohl in dem was beschrieben, als namentlich auch in dem, was nicht beschrieben wird, genau übereinstimmende bei Athenaeus XI 479 A. zurückgeht, nämlich auf eine Stelle der Ἐτυμολογούμενα des Apollodoros[4]). Da es diesem lediglich auf die Bedeutung des Wortes κοτύλη in ihren verschiedenen Nüancen ankam, erklärt es sich, dass er die Art des Tragens, welche zu der Benennung ἐν κοτύλῃ Veranlassung gegeben haben muss, sehr ausführlich und anschaulich beschreibt, hingegen die übrigen Momente des Spieles, die zu der Bedeutung des fraglichen Wortes in keiner Beziehung stehen, das Aufstellen des Steins, das Umwerfen desselben, die Rolle, die er dann als δίορος spielt, völlig mit Stillschweigen übergeht. Die unter dem Namen ἐφεδρισμός gegebene Beschreibung muss hingegen der Stelle eines Schriftwerkes entstammen, in welcher das Spiel um seiner selbst willen erwähnt war. Bei der Beliebtheit des Spieles kann an solchen kein Mangel gewesen sein; hat es doch einer Komödie des Philemon, den Ἐφεδρίζοντες oder Ἐφεδρῖται, den Namen gegeben, und in dieser muss doch über die Art des Spieles so viel gesagt gewesen sein, dass die von Pollux unter ἐφεδρισμός gegebene Beschreibung danach sehr wohl entworfen werden konnte. Der doppelte (oder vierfache) Name, der den Irrthum des Suetonius verursachte, kann bei einem so ewig im Fluss befindlichen Ding, wie einem Kinderspiel, Niemanden befremden. Hier feste Normen suchen wollen wäre der Gipfel der Pedanterie; die allgemeinen Grundzüge bleiben und erhalten sich Jahrtausende, aber die einzelnen Momente wechseln, jede Generation bringt eine neue originelle Combination hinein.

Was uns die Beschreibungen des Pollux haben erkennen lassen, tritt uns im Bilde unserer Vase lebensvoll entgegen; drei Knaben spielen den ἐφεδρισμός. In der Mitte steht halbaufrecht am Boden der δίορος, ein länglicher oben spitz zulaufender Stein oder Scherbe; ein rechts daneben liegender kleiner Stein soll vielleicht derjenige sein, mit welchem der glückliche Sieger das Ziel getroffen hat. Rechts neben dem δίορος kauert,

[4]) C. Müller Fragm. Hist. Graec. I S. 468 fr. 244 hat mit Unrecht nur die Worte κοτύλου τι γένος ὑψηλὸν καὶ ἔγκοιλον in seine Fragmentsammlung aufgenommen; das Excerpt aus Apollodor reicht bis ἐπανιζόντων αὐτοῖς, worauf neben sachlichen Gründen schon das φησὶν des zweiten Satzes hätte führen müssen. Wenn übrigens die oben vorgetragene Bemerkung richtig ist, so hat Eustathius dieselbe Nachricht, die ihm auf dreierlei verschiedene Weise zuging, auch dreimal in verschiedener Fassung erzählt, die Notiz zu Ξ 360 stammt aus Sueton-Excerpten, die zu Χ 494 in ihrer ersten Hälfte aus Pausanias, in ihrer zweiten aus Athenaeus. Die Quelle für alle ist Apollodor; ihn hat Athenaeus mittelbar, Suetonius unmittelbar benutzt; aus Sueton haben dann sowohl der Lexikograph Pausanias wie Pollux, wie endlich der byzantinische Excerptor geschöpft.

das linke Bein eingeschlagen, das rechte aufgestützt, ein nackter Knabe, den rechten Arm wie schützend über den δίορος vorgestreckt, den Blick zu dem von links herankommenden Paar voll erwartungsvoller Spannung erhoben; denn da nahen sie beide mit Tänien im Haar, Sieger und Besiegter, βασιλεὺς und ὄνος, wie wir sie nach den beim Ballspiel und sonst üblichen Bezeichnungen (vgl. Poll. IX 106. 110. 112) auch wohl hier nennen dürfen. In den auf den Rücken zurückgebogenen Händen des Besiegten ruhen die Unterschenkel des Siegers, das Knie drückt er fest an die Hüften seines Trägers an; mit krampfhaft verschlungenen Fingern hält er ihm die Augen zu und blickt gespannt nach unten auf den δίορος. In der That hat er alle Ursache um die Dauer seiner Königsherrschaft besorgt zu sein: sie sind dem verhängnissvollen Stein sehr nahe. Der Träger beugt das rechte Bein, so viel es ihm die schwere Last auf seinem Rücken erlaubt, um den linken Fuss möglich weit vorstrecken zu können: er sucht mit den Zehen, ob er den δίορος fühlen kann. Diesmal noch ist seine Hoffnung vergebens, der Fuss wird vor dem Ziel niedergesetzt werden. Aber beim nächsten Schritt muss er, wenn er nicht thöricht die Richtung ändert, an den Stein stossen; er schüttelt seine Last ab und das Spiel beginnt wieder von vorne.

Die Gruppe links bildet die denkbar genaueste, im kleinsten Zug getreue Illustration der Beschreibung, die Pollux von ἐν κοτύλῃ giebt; die Situation aber ist die von demselben Schriftsteller bei Besprechung des ἐφεδρισμός geschilderte. Dieser Darstellung gegenüber muss auch der letzte Zweifel an der Identität beider Spiele schwinden.

Ich kann, da unsere Vase uns ein zweifelloses Bild des oft besprochenen Spieles giebt, darauf verzichten, die Monumente, auf welchen man fälschlich den ἐφεδρισμός dargestellt glaubte, aufzuzählen und die Irrthümlichkeit der Deutung nachzuweisen; sie liegt bei allen gerade so auf der Hand, wie bei der von Panofka hierhergezogenen schwarzfigurigen Vase, *Mon. d. Inst.* I tav. XLVII B, die als das crasseste Beispiel erwähnt werden mag. Schon der Umstand, dass auf keiner dieser Darstellungen der Getragene dem Tragenden die Augen zuhält und somit der characteristischste Zug fehlt, hätte vor den Verkehrtheiten bewahren können. Mit Recht hat schon Dilthey gegen diese Deutung Protest eingelegt (Arch. Zeit. 1873 S. 74 Anm. 9).

Auch auf die häufigen Fälle, in denen das Tragen in der griechischen Kinderwelt bald als Strafe bald als Moment des Spieles vorkommt, freilich ohne dass der Träger dem Getragenen die Augen zuhält, näher einzugehen muss ich mir versagen. Nur eine Bemerkung mag hier Platz finden. Benndorf hat in seinen „Griechischen und sicilischen Vasenbildern" Taf. XXXVII unter Nr. 5 das zierliche Bruchstück einer attischen Oinochoe, ganz derselben Art wie die von uns besprochene, veröffentlicht. Er erkennt darauf mit Recht „die sehr anmuthige Darstellung eines Ballspiels", einer Art desselben jedoch, von der keine unserer litterarischen Quellen etwas berichtet. Auf der Schulter eines grösseren Mädchens sitzt ein kleiner Knabe mit dem Ball in der Hand, im Begriff ihn zu werfen. Vor ihm zwei Knaben, den Blick gespannt auf ihn gerichtet, aber wie die Körperwendung beweist, jeden Augenblick im Begriff wegzulaufen. Nach einer gütigen Mittheilung des Herrn Bizuenos ist in einigen Theilen des nördlichen Griechenland noch heute eine Art des Ballspiels verbreitet, die auf die Darstellung der attischen Oinochoe einiges Licht zu werfen geeignet ist. Ein Knabe, den Ball in der Hand, steigt auf den Rücken eines anderen Knaben; die übrigen Mitspieler stellen sich im Kreise um ihn herum. Der Knabe wirft nun den Ball in irgend einer Richtung, nachdem er vorher die Aufmerksamkeit der erwartungsvoll harrenden Knaben zu täuschen und nach einer falschen Richtung abzuleiten gesucht hat; denn nun gilt es, den Ball, während er noch läuft, zu erhaschen; wem das gelingt, der ist Sieger und besteigt den Rücken des Knaben, der den Ball geworfen hat. Dasselbe oder jedesfalls ein ganz verwandtes Spiel stellt das Bruchstück der attischen Oinochoe dar, wie namentlich die Haltung der beiden rechts stehenden Knaben deutlich macht.

Das Gefäss, das uns zuerst eine Darstellung des ἐφεδρισμός geliefert hat, ist eine Oinochoe der

auf Taf. 5 unter 1*a* abgebildeten Form, H. 0,175, Breite der Mündung 0,08. Der Henkel ist an seinem unteren Ansatz mit einem prächtigen Silenskopfe (1*b*) verziert; wir haben uns nicht versagen können, als Gegenstück einen aus Ruvo stammenden Silenskopf des anderen milderen Typus (2), der wie die concave Wölbung der Rückseite zeigt, gleichfalls als Schmuck einer Vase gedient haben muss, auf dieselbe Tafel zu setzen. Diese Vase ist in Nola gefunden, doch hat sie nicht unteritalischen, sondern entschieden attischen Stil und wird wie die meisten der in Nola gefundenen Vasen des freien rothfigurigen Stiles als attisches Fabrikat des 4. Jahrhunderts betrachtet werden dürfen. Auf diese Zeit weist auch die Form des Ͼ in der einzigen Inschrift, die die Vase hat, ΚΑΛΟΣ.

Im Anschluss an dieses interessante Monument ist auf Taf. 6 eine Auswahl kleinerer Gefässe zusammengestellt worden, sämmtlich neuere Erwerbungen des Berliner Museums, grösstentheils attischer Provenienz, theils Kindervasen mit Scenen aus dem Kinderleben, theils Salbgefässe, deren Darstellungen des Gegenstandes wegen in diesem Zusammenhang passend erörtert werden mögen. Nr. 1 und 4 sind die echten attischen Kindervasen, kleine Oinochoen, wie sie in keiner athenischen Kinderstube fehlen durften, uns schon in zahlreichen Exemplaren bekannt. Nr. 1 athenischer Provenienz, H. 0,065. Das kleine Mädchen links ist weiss gemalt, der Haarschmuck und das *περίαμμα* erhöht und ursprünglich vergoldet. Auf ein am Boden kauerndes nacktes Mädchen, unter dessen rechtem Arm die *περιάμματα* sichtbar sind, eilt ein nackter Knabe zu, in der linken Hand eine Oinochoe haltend, derselben Art wie das Gefäss selbst. Das Mädchen streckt eifrig beide Arme aus, um das neue Spielzeug in Empfang zu nehmen. Der kleine Kinderwagen links und ein gewundener länglicher Gegenstand zwischen beiden, den man nach Analogie ähnlicher Darstellungen für eine Art Backwerk halten möchte, vollenden die Scenerie der Kinderstube. Nr. 4 (aus Athen H. 0,10) zeigt nur eine Figur, einen schon etwas grösseren Knaben mit *περιάμματα* um die Brust und Epheublättern im Haar, der seinen Kinderwagen mit der Linken, in der Rechten eine Oinochoe hält.

Weniger deutlich ist die Beschäftigung des Knaben auf dem Oelkännchen Nr. 3 (aus dem Piraeus, H. 0,10). Vor einem niedrigen Gegenstand, vielleicht einem Kindertischchen (vgl. Heydemann, Viertes Halle'sches Winckelmannsprogr., Taf. I. Stackelberg, Gräber der Hellenen XVII) oder einer Kinderlade (vgl. Stephani *Compte Rendu* 1868 Taf. IV 9), deren Deckel geschlossen ist, steht vorgebeugt ein kleiner Knabe: die rechte Hand ist, den Rücken nach oben, vorgestreckt, aus seiner linken Hand fliegt ein kleiner herzförmiger Gegenstand; ein zweiter ähnlicher scheint unter der rechten Hand angedeutet zu sein. Es ist klar, dass das Spiel darin besteht, den mit der linken Hand geworfenen oder geschnellten kleinen Gegenstand mit dem Rücken der rechten Hand aufzufangen. Schwierigkeit macht nur die Bestimmung dieses Gegenstandes. An einen Ball wird im Hinblick auf Form und Kleinheit desselben Niemand denken; denkbarer sind kleine Steinchen; aber sollte die herzförmige Gestalt zufällig sein? und wird der Gegenstand wirklich geworfen? müsste er dann nicht in die Höhe fliegen, während er hier in horizontaler Richtung fortfliegt? Vielleicht ist die Vermuthung nicht allzukühn, dass der Vasenmaler einen Fruchtkern und zwar speciell einen Apfelkern darstellen wollte, den der Knabe aus seiner linken Hand schnellen lässt, um ihn mit dem Rücken der rechten wieder aufzufangen. Freilich muss zugestanden werden, dass der vorausgesetzte Kern unverhältnissmässig gross ist; aber es bleibt zu bedenken, dass wenn der Gegenstand überhaupt durch Aussparung (und nicht durch Aufhöhung) angedeutet werden und seine Form doch kenntlich bleiben sollte, er unmöglich kleiner gebildet werden konnte und dass das Missverhältniss schliesslich kaum grösser ist, als beispielsweise zwischen der Oinochoe und den Köpfen der Kinder auf Nr. 1 und 4.

Ein ganz ähnliches Spiel scheinen die drei Mädchen zu spielen, die, jedes von einem Eros geleitet, hinter einander herschreitend auf der kleinen aus Athen stammenden Lekythos Nr. 5 dargestellt sind (H. 0,075). Der vergnüglich an der Spitze

des Zuges einhertanzende kleine Eros streckt den linken Arm vor, um mit der Rückfläche der Hand zwei ovale Gegenstände, wie ich auch hier annehmen möchte, Apfel- oder beliebige Fruchtkerne, aufzufangen, die das hinter ihm herschreitende Mädchen mit der rechten Hand weggeschnippt hat. Das zweite Mädchen lässt gleichfalls aus ihrer rechten Hand einen Kern in die Höhe schnellen, während der vor ihr hertanzende Eros mit beiden Händen einen Zweig haltend sich nach ihr umsieht. Das dritte Mädchen endlich eilt hastig ihren Gespielinnen nach, während der Blick nach links zurückgewandt ist. Die rechte rückwärts ausgestreckte Hand ist geschlossen, als ob zwischen Zeigefinger und Daumen ein kleiner Gegenstand, vielleicht wieder ein Apfelkern, verborgen wäre. Vor ihr steht ein Eros, dem das Mädchen offenbar zu lange zögert; die Spitzen der Flügel in die Höhe gerichtet, den Blick zu dem säumigen Mädchen emporgewandt steht er da, und lässt aus seiner linken Hand einen Apfelkern wegschnellen; er macht dem Mädchen das Spiel vor, mit dem es sich beschäftigen soll. Wenn ich in den kleinen, auch hier zweimal unten spitz zulaufenden Gegenständen richtig Apfelkerne erkannt habe, so hätten wir eine Art des Spieles vor uns, wie es uns Pollux IX 128 zwar nicht völlig entsprechend, aber doch recht ähnlich beschreibt: *ἔτι τοίνυν τὸ σπέρμα τῶν μήλων, ὅπερ ἔγκειται τοῖς μήλοις ἔνδοθεν, ἄκροις τοῖς πρώτοις τῆς δεξιᾶς δύο δακτύλοις συμπιέζοντες ἔτι διάβροχον καὶ ὀλισθηρὸν ὄν, εἰ πρὸς ὕψος ἐκπηδήσειεν, ἐσημαίνοντο τὴν εὔνοιαν τούτῳ τὴν παρὰ τῶν παιδικῶν.* Nicht völlig entsprechend, denn da das zweite Mädchen die Hand nach unten dreht, muss auch der Kern nach unten springen, was bei dem Spiel, wie es Pollux beschreibt, ein unglückliches Zeichen wäre — und hier lediglich durch die Schuld der Spielerin. Es bedarf kaum der Erwähnung, dass Pollux auch hier nur e i n e Art dieses gewiss auf hunderterlei Weise gespielten Scherzes angiebt. Der Knabe auf 3 spielt schon eine viel complicirtere Art. Die Römer suchten den Kern bis an die Decke springen zu lassen, wie aus der bekannten Stelle des Horatius Sermon. II 3, 272 erhellt:

quid, cum Picenis excerpens semina pomis
gaudes, si cameram percusti forte, penes te es?

Dass auch die Mädchen diesen Kinderscherz als Liebesorakel benutzen, beweist die Gegenwart der Eroten.

Eine andere Art des Liebes-Orakels glaube ich auf dem unter Nr. 2 abgebildeten Oelfläschchen dargestellt zu sehen; das Gefäss stammt aus Potenza, H. 0,085. Das Mädchen ist weiss gemalt, einzelne Theile, die in der Publikation schraffirt sind, wie die Armbänder und der Halsschmuck des Mädchens, die Tänie und die Punkte auf dem rechten Flügel des Eros, endlich die kleinen Kugeln an dem Strauch sowie die grössere, welche neben Eros' linkem Fuss am Boden liegt, sind aufgesetzt und waren ursprünglich vergoldet. Am linken Flügel des Eros sind in dem inneren abgegränzten Theile Reste hellblauer Farbe erhalten. Eros und ein nacktes reich geschmücktes Mädchen sitzen zu beiden Seiten eines Strauches, an dem kleine Kugeln, doch wohl Blüthen oder Blätter, hängen; das Mädchen sitzt abgewandt, dreht aber den Kopf nach Eros hin und erhebt den linken Arm, aufmerksam sein Treiben beobachtend; Eros hat sich auf das rechte Knie niedergelassen, die linke Hand ist vorgestreckt, als ob sie etwas auffangen, die rechte erhoben, als ob sie zuschlagen wollte. Führt Eros diese Bewegung aus, so muss er die kleine Frucht, die jetzt zwischen seinen Händen hängt, platt schlagen; wie er die grössere Frucht, welche neben seinem rechten Fuss am Boden liegt, bereits platt geschlagen hat. Wir haben also, wenn ich den Sinn der Darstellung richtig erkannt habe, eine Art des *πλαταγώνιον* vor uns, das freilich in der Regel mit den Blättern des „Fernsliebchen", *τηλέφιλον*, einer bald für Mohn bald für Anemone erklärten Pflanze, gespielt wurde; der klatschende Ton, mit welchem das hohl auf den Daumen und Zeigefinger gelegte Blatt beim Zerschlagen platzte, galt als günstiges Liebeszeichen (Theokrit III 29 mit d. Schol. Photius s. v. *πλαταγώνιον*. Suid. s. v. *πλαταγίζειν*. Schol. Aristoph. Equ. 830. Poll. IX 127. Anth. Palat. V 269). Ein ähnliches Spiel spielt hier Eros mit den Blüthen oder Früchten einer Pflanze, die zu bestimmen wohl auch der grösste Pflanzen-

kenner verzweifeln dürfte: das Mädchen blickt ihm aufmerksam zu; denn offenbar ist sie selbst es, für die das Blumen-Orakel befragt wird. Eros und ein Mädchen in derselben Weise um eine Pflanze gruppirt kehren sehr ähnlich auf drei kleinen Salbgefässen aus Kertsch wieder, die Stephani *Compte Rendu* 1871 Taf. VI, 3—5 veröffentlicht hat. Auf allen dreien sitzt das Mädchen, wie auf unserer Vase, abgewandt, aber den Kopf nach Eros hin zurückkehrend; dieser kommt das eine Mal mit einem Tympanon in der Hand herbeigeflogen (nr. 4), das andere Mal bückt er sich, um einen Blüthenzweig von der Staude abzupflücken (nr. 3), das dritte Mal endlich hat er ihn abgepflückt, vielleicht um ihn dem Mädchen zu geben*) (nr. 5). In diese Reihe gehört auch das von Benndorf Griech. u. sicil. Vasenbilder Taf. XXXI 5 veröffentlichte Gefäss, auf welchem Eros und die Mädchen ganz in derselben Weise zu beiden Seiten eines alterthümlichen Idols gruppirt sind, das Eros, wie es scheint, bekränzen will. In ziemlich ähnlicher Stellung, wie auf unserer Vase, kehrt Eros auf einer Reihe kleiner Gefässe theils attischer theils unteritalischer Provenienz wieder, die Heydemann Griech. Vasenbild. S. 10 zusammengestellt hat (vgl. Taf. X 3. 4; Hilfstafel 9. 10); doch glaube ich nicht, dass man deshalb genöthigt oder auch nur berechtigt wäre, mit dem genannten Gelehrten an Nachbildungen „eines berühmten statuarischen Werkes“ zu denken. C. Robert.

*) Stephani *Compte Rendu* 1871 p. 201 hält seltsamer Weise diesen Zweig mit zwei Blüthen für „eine mit zwei goldenen Perlen geschmückte Schnur“.

APOLLON AUS NAXOS,

Bronze des Berliner Museums.

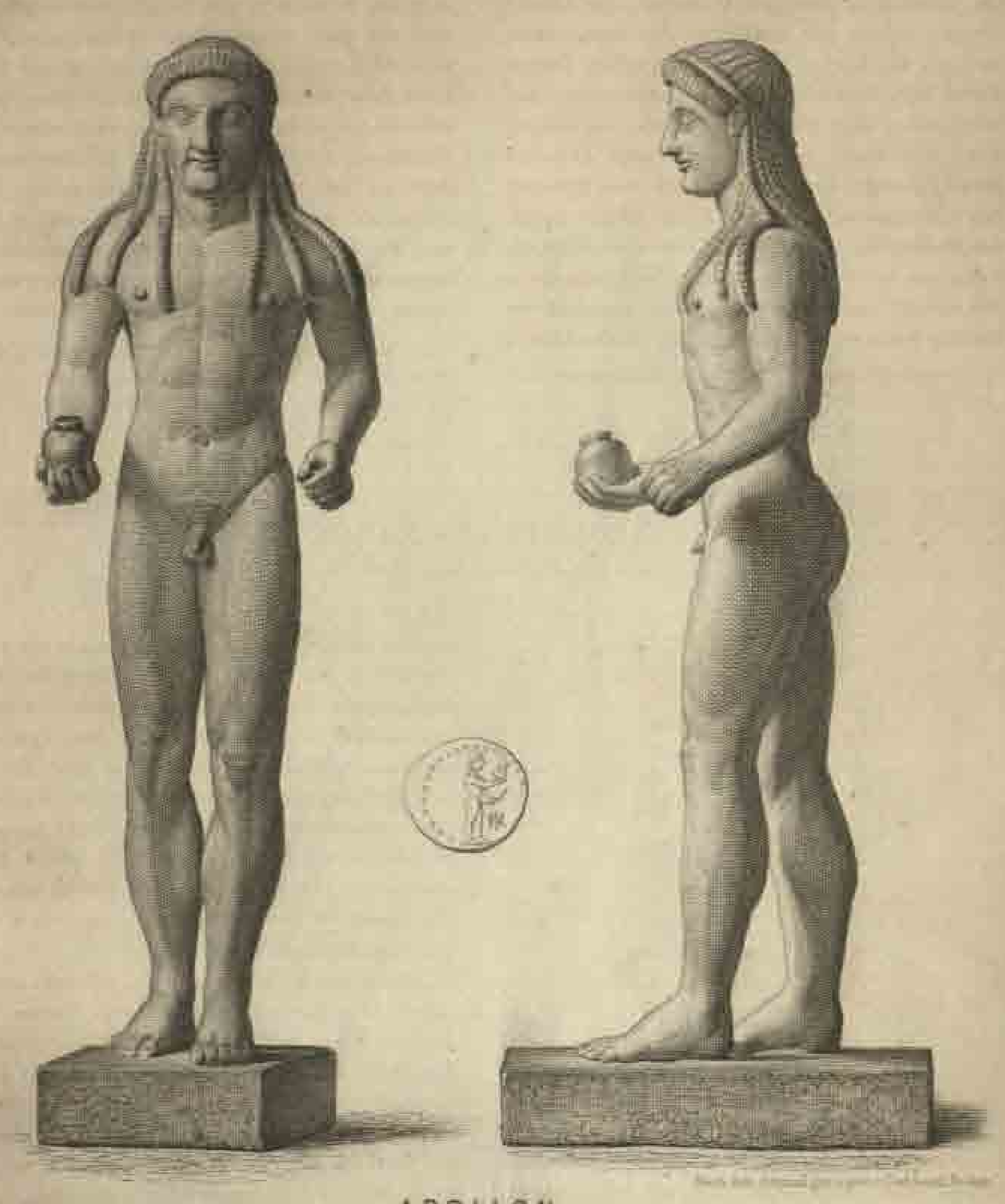
(Tafel 7.)



Für die Bronze, welche wir in zwei von Herrn Carl Leonhard Becker in der Grösse des Originals nach der Natur gezeichneten und radirten Ansichten geben, beruhte die Fundnotiz zunächst nur auf dem Zeugniss des Händlers, aus dessen Besitze sie als eine der wichtigsten Erwerbungen der jüngsten Zeit in das Berliner Museum gelangt ist. Dass diese Angabe aber allen Anspruch auf Glaubwürdigkeit besitzt, zeigte hinterher ein dem Verkäufer unbekannt gebliebener Umstand: es fand sich bei der Reinigung der antiken Plinthe auf der Oberfläche derselben die an der Spitze dieses Aufsatzes in Zinkdruck abgebildete Inschrift, deren Züge vollkommen zu der behaupteten Provenienz stimmen. Die Lesung ist insoweit sicher als man einen vollständigen Hexameter erkennt:

Δειναγόρης μ' ἀνέθηκεν ἑκηβόλῳ Ἀπόλλωνι.

Hinter demselben sind noch mehrere Zeichen vorhanden, für deren Deutung der Verfasser nicht im Stande ist einen Vorschlag zu machen: die Reste der beabsichtigten Schriftzüge sind nicht überall von den Verletzungen der Oberfläche zu scheiden und deshalb nicht mit Sicherheit festzustellen; da zudem für den Sinn der ausserhalb des Verses noch folgenden Angabe in keinerlei Nothwendigkeit ein



APOLLON
BRONZE AUS NAXOS.

Anhalt vorhanden ist, so entbehren wir jeder Stütze für eine Vermuthung. Das Facsimile giebt was deutlich schien; möglich ist, dass an der verticalen Hasta, welche den 3. Rest hinter Ἀπόλλωνι bildet, zwei im Winkel zusammentreffende schwache Spuren nicht zufällig sind, sondern von einem Kappa herrühren[1]). Die geschwänzte Form des Rho im Namen des Dedicanten ist nicht vollkommen, aber nahezu sicher; sie ist für die Stele von Orchomenos, das Werk des Naxiers Alxenor, durch Körte (Mittheilungen des deutschen archäol. Institutes III S. 316) bezeugt.

Die Inschrift zeigt das Beta in der eigenthümlichen Form eines aufrecht stehenden Halbkreises, welche Kirchhoff (Studien S. 76) für Naxos vorausgesetzt hatte. Langes und kurzes O sind, wie in ἐκηβόλῳ die Erhaltung der Züge ausser Zweifel stellt, nicht geschieden; die Differenzirung dieser Laute ist nach der Schreibung des Künstlernamens auf dem schon genannten Steine von Orchomenos in Naxos länger als im gewöhnlichen ionischen Alphabete unterblieben. Einen neuen Beweis für ein gegen die Schreibweise des ionischen Festlandes selbständiges Verhalten des naxischen Alphabets gewährt unsre Inschrift durch die Bezeichnung des langen E-Lautes: während dieser zweimal durch H ausgedrückt ist, dient dafür in ἀνέθηκεν E, ein Schwanken also, wie es auf ionischem Schriftgebiet als singuläre Abweichung bisher nur in Keos beobachtet war[2]), während schon die Inschriften von Abu Simbel in der Differenzirung der beiden E-Laute fest sind.

Ein glücklicher Umstand hat uns neuerdings Mittel an die Hand gegeben, diese eigenartige Entwicklung des naxischen Alphabets weiter zurück verfolgen zu können. Herr Th. Homolle hat auf Delos ein äusserst primitives Steinbild mit einer Widmung entdeckt, welche die höchste Alterthümlichkeit desselben sicher stellt[3]). Sie nennt als Dedicantin die Naxierin Nikandre, so dass wir die Inschrift, eines der wichtigsten epigraphischen Denkmäler, als naxisch in Anspruch nehmen müssen. Der Entdecker hat seinen Fund im *Bulletin de correspondance Hellénique* III Pl. 1 bekannt gemacht, doch wird man die Inschrift neben der unsres Apollon nicht ungern nochmals reproducirt sehen; es stand für unser Facsimile eine Abschrift und ein Abklatsch zu Gebote, welche Herr Homolle angefertigt und mit grosser Freundlichkeit Herrn Professor Kirchhoff übersandt hat.

Die Richtung der Schrift ist βουστροφηδόν, so zwar dass die Zeichen der dritten und kürzesten Zeile auf den Kopf gestellt sind, eine Unregelmässigkeit, welche z. B. auch die von Lolling entdeckte altkorinthische Grabschrift des Dveinias (Mittheilungen des archäolog. Inst. I Taf. 1) und die Widmung der ebenda, Taf. 5 abgebildeten archaischen Bronze aufweist.

Auch auf der delischen Inschrift ist das Schwanken in der Bezeichnung des E-Lautes, das wir in der Dedication des Apollon gefunden hatten, klar genug: B dient zum Ausdruck des langen E in Νικάνδρη, ἐκηβόλῳ, κούρη (Z. 1) und in der Endung

[1]) In Folge einer mündlich geäusserten Vermuthung bemerke ich, dass für δεκάτην am Ende der Raum fehlt, der selbst für δεκάτη knapp wäre.

[2]) Vgl. U. Köhler in den Mittheilungen des d. archäolog. Institutes I S. 139 ff. Kirchhoff, Studien S. 78.

[3]) Bei dem Mangel oder der Vernachlässigung inschriftlicher Zeugnisse wird leicht individuelle oder provinzielle Ungeschicklichkeit mit dem allgemeinen Stande der Entwicklung verwechselt und ein Kunstwerk nur um seiner Rohheit willen für sehr alt ausgegeben. Ein warnendes Beispiel dafür bietet die Stele des Dermys und Kitylos aus Tanagra (abgeb. Mittheilungen d. d. archäol. Institutes III T. 14 und recht übel *Gazette archéol.* 1878 Pl. 20), welche Dumont für älter als den Apoll von Tenea hält und den ältesten Metopen von Selinunt nahestellt (*Monuments Gr. publ. par l'assoc. p. l'encour. d. ét. Gr.* VII p. 5. *Gaz. archéol.* 1878 p. 161). Die Inschriften zeigen, dass der Stein frühestens aus dem Ende des 6., vielleicht dem Anfange des 5. Jahrhunderts stammt.

von κασιγνήτη (Z. 2), während in letzterem Worte das erste Eta durch E wiedergegeben ist, wie ausserdem noch in ἀνέθηκεν (Z. 1).

Das Schwanken erstreckt sich aber wunderbarer Weise auch auf den Ausdruck des kurzen E: während dies in ἀνέθηκεν (zweimal) und ἰοχεαίρῃ (Z. 1); in ἔξοχος, Δεινομένεος (zweimal) und δέ (Z. 2) durch E bezeichnet ist, wird es im Anlaut von ἑκηβόλῳ, in Δεινοδίκεω und in ΑΓΒΟΝ durch B gegeben. Zum Beweise dieser Thatsache scheint es am geeignetsten von dem an zweiter Stelle genannten Worte auszugehen: B als Eta zu nehmen ist unmöglich, da sich dann kein denkbares griechisches Wort ergiebt; ebensowenig wäre dies der Fall, wenn man das Zeichen als Asper mit dem vorhergehenden Kappa zu Chi combiniren wollte, welcher Buchstabe überdies in ἔξοχος durch X dargestellt ist. Es könnte etwa noch an den Ausweg gedacht werden, dass ein ausnahmsweise in den Consonanten gelegter Hauchlaut bezeichnet werden solle, wie auf den beiden korkyräischen Grabsteinen des Xenvares[4]) und Arniadas[5]) der Asper dort dem My in Μέξιος, hier dem Rho in ῥοFαῖσι beigeschrieben ist; doch wäre dies bei der Tenuis Kappa ohne jede denkbare Ratio. Es bleibt also nur die Deutung des Buchstabens als Epsilon, welche den regelrechten ionischen Genetiv Δεινοδίκεω vom Nominativ Δεινοδίκης ergiebt. Herr Homolle nimmt an dieser Bildung Anstoss; allein da im ionischen Dialekt die Regel des Alpha purum nicht statt hat, so konnte er auch die Bildung der Eigennamen nicht so regeln, dass wie im Attischen diejenigen, deren zweiten Componenten ein Femininum auf η bildet, auf ος ausgehen: so bietet schon Homer den Namen Πυραίχμης, und selbst im Attischen haben wir in den Appellativis ἑλλανοδίκης, ὀλυμπιονίκης analoge Formen. — Danach wird man auch an der Bedeutung des Zeichens in ΑΓΒΟΝ nicht zweifeln, welcher Buchstabencomplex offenbar den von dem voraufgehenden ἔξοχος abhängigen Genetiv Pluralis von ἄλλη, ἀλλέων, darstellt, indem die Doppelconsonanz nach einem bei archaischen Inschriften durchaus nicht ungewöhnlichen Brauche orthographisch vernachlässigt ist. Zwei Beispiele giebt es dafür auf alt-attischen Inschriften sogar in der Schreibung desselben Wortes: ἄλοθεν auf dem Grabstein des Tettichos *C. I. A.* I 463; ἄλα auf einer kürzlich aus der themistokleischen Stadtmauer gezogenen Stele (bei Kaibel, Rheinisches Museum N. F. 34 S. 181[6])). ἀλλέων ist verschiedentlich und überwiegend bei Herodot überliefert: I 94. 133. 170. IV 182. 183. 184. VII 191. IX 115; ἀλληλέων IV 113. VI 12. 111 (vgl. Bredow, *Quaestionum critic. de dialecto Herodotea libri* 4 p. 222 s.). — In dem noch übrigen Worte BKBΣΟΛΟΙ wird man demnach das anlautende B ebenfalls als einfaches Epsilon, nicht etwa als besonderen Ausdruck des aspirirten anzusehen haben; der Hauch ist vielmehr ebenso wie bei demselben Worte in der Widmung des Apollon ohne Bezeichnung gelassen.

Freilich ist dem B in unserer Inschrift auch die Bedeutung des Asper geblieben, die das Zeichen in seiner jüngeren Form noch im Artikel ὁ der Stele des Alxenor bewahrt hat. Der erste Buchstabe der 3. Zeile nämlich ist zwar — der einzige der ganzen Inschrift — nicht ganz sicher; er war aber entweder Phi oder Theta und es ist nach dem Abklatsche Herrn Homolle vollkommen beizupflichten, wenn er die erstere Deutung für wahrscheinlicher hält. Als ein Wort grenzt sich ohne jeden Zweifel ΦΒΡΑΒΣΟ ab, das den Genetiv zu dem folgenden ἄλοχος bilden muss. Hier ist BΣ nur als graphischer Ausdruck des Xi aufzufassen, der, wie die unverkennbaren Worte Ναξίου und ἔξοχος (Zeile 2) sicher stellen, in unserer Inschrift das gemein übliche und nach dem Zeugniss des Steines von Orchomenos später auch in Naxos vorhandene XΣ vertritt; übrigens beruht auch diese merkwürdige Verwendung auf der ursprünglichen Bedeutung des Zeichens als rauher Hauch. Der eben ausgehobene

[4]) Zuerst veröffentlicht von Bergmann im Hermes II S. 136.

[5]) Neues Facsimile bei O. Riemann, *Corfou* p. 42.

[6]) In der ersteren Inschrift hat auch der Name des Verstorbenen einfaches Tau (vgl. *C. I. A.* IV S. 47); in der zweiten ist Sigma sogar nur einmal geschrieben, wo es im Aus- und Anlaute zweier Worte zusammentrifft: ἄνθρωπος, ὃς (σ)τείχοντα κτλ. — Vgl. ausserdem beispielsweise *C. I. A.* I 446 Z. 20 Ἰσοδημίδης; 471 Ἰσο[σανέν]ου; 475 Μεγῖνος; Ἀνάκωι auf dem Weihgeschenk von Platää u. s. w.

Buchstabencomplex muss nach der Nothwendigkeit des Verses zweisilbig sein und das erste 𐌇 ist demnach nicht als Vocal zu deuten; so bleibt nur die Möglichkeit, dass es den in der Aspirata, sei diese Phi oder Theta, liegenden Hauch besonders bezeichnet, wie der Asper in dem *Θαρύμαχος* der von Michaelis *Annali d. Inst.* 1864 *tav. d'agg.* R, no. 3 veröffentlichten theräischen Inschrift das Theta begleitet. *Φράξος* und *Θράξος* sind übrigens beides unbekannte und fremdartige Formen.

Nach diesen Ermittelungen können wir die merkwürdige Inschrift in folgenden drei Hexametern wiedergeben:

Νικάνδρη μ' ἀνέθηκεν ἐκηβόλῳ ἰοχεαίρῃ,
ϙούρη Δεινοδίκεω τοῦ Ναξίου, ἔξοχος ἀλ(λ)έων,
Δεινομένεος δὲ κασιγνήτη, Φράξου (?) δ' ἄλοχος μ[ή]ν.

Am Schlusse war das erhaltene My zu einem einsilbigen Worte zu ergänzen; soviel ich sehe, bieten sich nur zwei Möglichkeiten: *με*, welches das Object noch einmal aufnähme, wäre über die Massen hart; so wird *μήν* als das erträglichere Flickwort gelten müssen. — Die mit *δεινός* zusammengesetzten Eigennamen und *ϙούρη* zeigen, dass die naxische Schrift schon in frühester Zeit das Digamma aufgegeben hat, wodurch die Inschrift des von den Naxiern nach Delos geweihten Apollokolosses (*C. I. Gr.* 10), von welcher Herr Homolle a. a. O. S. 2 ein neues Facsimile bietet, nur um so seltsamer wird, da ihr Digamma sicher zu sein scheint.

Verweilen wir einen Augenblick dabei, für die eigenartigen Erscheinungen des naxischen Alphabetes dadurch eine Erklärung zu suchen, dass wir den möglichen Gang seiner Entwicklung aufzuzeigen unternehmen. Es muss eine Epoche gesetzt werden, in welcher das Zeichen 𐌇 ausschliesslich zur Darstellung des rauhen Hauches diente; da diesem in der epichorischen Aussprache ausserordentlich viel Substanz gegeben wurde, konnte ihn die ihre eigenen Wege gehende Schrift als Componenten des Doppelconsonanten Xi verwenden. Später aber, da der Spiritus immer mehr an Volumen verloren hatte, wurde diese eigenartige Bezeichnung, vermuthlich unter dem Einfluss fremder Alphabete, aufgegeben und Xϟ eingeführt, indem die hartnäckige Schrift, selbst wo sie neuern wollte, die Aufnahme des einfachen ionischen Zeichens für den Doppellaut zu verschmähen fortfuhr. Lange vorher hatte jedoch die Verflüchtigung des Hauches in der Aussprache schon begonnen und er konnte als Einzelzeichen daher entbehrlich erscheinen, als ihn die Schrift in der Zusammensetzung bei der Darstellung des Xi und der Aspirata noch seine ursprüngliche Geltung bezeugen liess. Da bis dahin für den E-Laut auf Naxos als einziges Zeichen E in Gebrauch gewesen war, erschien es somit möglich, wie anderswo 𐌇 zu seiner Darstellung mit heranzuziehen. Man ist jedoch hierbei nicht von der Absicht der Differenzirung des Lautes nach seiner Quantität ausgegangen, sondern wollte zwar dem Zeichen einen Einzelwerth bewahren, indem man ihm in äusserlicher Nachahmung seiner in Ionien vollzogenen Bedeutungswandlung auch hier die Function des E übertrug; aber selbst bei dieser Anlehnung ihren Charakter eigensinniger Verschlossenheit bewahrend, blieb die Schrift zunächst auf halbem Wege stehen und versäumte es, auch die Normirung für den Gebrauch der beiden nun vorhandenen E-Zeichen herüberzunehmen. Die erste Wirkung der Neuerung war demnach ein Stadium haltloser Verwirrung, in welchem jedes der beiden Zeichen nach Belieben zum Ausdruck der Länge wie der Kürze verwendet wurde. Lange Zeit gebrauchte das spröde Alphabet, die Darstellung des E gänzlich zu reguliren — noch in der Aufschrift unsres Apollon erscheint sie im Schwanken —, und ebenso zähe hat es die Erinnerung an die erste Bedeutung des späteren Zeichens für den langen Vocal bewahrt, indem dieses noch auf der Stele des Alxenor daneben den Spiritus ausdrückt. Doch wurde das naxische Alphabet immer mehr zum Anschluss an den ionischen Brauch gedrängt: auch die Differenzirung der O-Laute hat es nicht für lange Zeit abweisen dürfen, wofür uns in dem Fragmente *C. I. Gr.* 2422 (Kirchhoff S. 77) ein Zeugniss erhalten ist.

Die eigenthümliche Gestalt des Beta beweist eine besondere Verwandtschaft der Alphabete von Naxos, Paros, Keos, Thasos; diese Gruppe scheidet sich wiederum in zwei Familien, deren einer die

Inseln Paros und Thasos angehören. Ihnen ist charakteristisch ein von den übrigen Ioniern abweichendes Verfahren bei der Differenzirung der O-Laute: das Zeichen Ω wird zwar eingeführt, aber zum Ausdruck der Kürze und des ου verwendet, die Länge dagegen mit O bezeichnet; ein Kriterion, das auch Siphnos zu dieser ersten Familie stellt. Als zweite sondern sich Naxos und Keos ab, welche auf die Scheidung der O-Laute ausnahmsweis lange verzichten und in Bezug auf die der E-Laute in ein langes Schwanken verfallen; in Keos besteht dasselbe noch in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts, als für langes und kurzes O die Scheidung schon eingeführt ist[1]). Hoffentlich wird das Anwachsen des epigraphischen Materials aus den ionisch redenden Inseln des ägäischen Meeres allmälig gestatten die Classificirung ihrer Alphabete durchzuführen und den Grad ihrer Selbständigkeit gegenüber der Schreibweise des ionischen Festlandes durchgängig zu ermitteln.

Was die Zeit der naxischen Inschriften betrifft, so giebt der Entwicklungsstand der Schrift und der Orthographie als die bei weitem älteste die von Homolle neu entdeckte zu erkennen. Wenn die Stele des Alxenor nach Kirchhoffs Schätzung „etwa um die Scheide des 6. und 5. Jahrhunderts“ anzusetzen ist, so muss unser Apollon nach seinen Schriftzügen, die mit denen des Weihgeschenkes der Naxier in Delos auf einer Stufe stehen, sicher noch dem 6. Jahrhundert zugeschrieben werden. Das einzige auf ihr vorkommende Sigma giebt die Widmung des Apollon vierstrichig, der Stein von Orchomenos verwendet es durchgängig in dreistrichiger Gestalt; doch liegt darin kein Grund zu einem späteren Ansatze, da schon auf der Basis der Nikandre beide Formen des Buchstabens neben einander gebraucht sind. Auf ein höheres Alter unsrer Bronze weist entschieden die Gestalt des Epsilon; als ein Zeichen vorgeschrittener Entwicklung darf auch die von Alxenor durchgeführte Scheidung des E und H geltend gemacht werden. Nicht weit vom Anfange des 5. Jahrhunderts kann endlich das Ω verwendende Fragment abliegen.

Wir haben demnach bei diesen epigraphischen Erörterungen wenigstens eine ungefähre Zeitbestimmung für unsern Apollo gewonnen, zu dessen Betrachtung wir uns nunmehr wenden wollen. Der völlig nackte Gott steht mit vorgesetztem linken Beine, in stämmiger, untersetzter Gestalt, die nur etwa 6½ Kopflängen beträgt. Sie erscheint freilich schlanker, eine Folge ohne Zweifel des starken Rostes, der die Conturen in unzählige kleine Erhebungen aufgelöst und ihren Lauf für das Auge vervielfacht hat; auch das Grün der Bronze muss gegenüber dem Schwarz der Abbildung zu dieser Verschiedenheit des Eindrucks beitragen. Die beiden Arme hält der Gott fast parallel vom Körper ab; an seine bekannten Beziehungen zur Palaestra erinnert das in den übermässig langen Fingern der rechten Hand ruhende kleine Salbgefäss[2]), wie es ganz ähnlich der bekannten Neapler, dem Relief des Alxenor im Motiv nahe verwandten Figur vom Handgelenk herabhängt[3]); an der Linken sind die geballten Finger durchbohrt, um den Bogen des *ἑκηβόλος* aufzunehmen; die Nägel der Daumen sind auffallend breit gebildet. Drei symmetrisch angeordnete Locken hängen jederseits über Brust und Schulter herab, über der Stirn bildet das Haar einen Wulst und wendet sich in sorgfältig ciselirten convergirenden Strähnen nach hinten, um auf dem Rücken in einer gerade abgeschnittenen Linie zu enden; ein Band hält die Frisur zusammen. Die Brauen sind kräftig, mit einem Reste von Eckigkeit gezeichnet und über das dem ganzen Contur des Auges nach scharf umränderte Lid stark erhaben, wie sich auch nach unten das Auge von der Wange durch einen Einschnitt scharf absetzt. Die Wangen sind mager;

¹) Köhler a. a. O. S. 146. Sogar die Schreibung desselben Wortes schwankt: *ἀνέθεκεν* und *ἀνέθηκεν*.

²) Vgl. Preller-Plew, Griech. Mythologie I S. 217. — Nachträglich wird mir bekannt, dass Ernst Curtius den Gegenstand als einen Granatapfel auffasst (s. unten S. 97 „die Cultusstätte der Athena Nike“). Ich möchte dennoch an der im Text vorgeschlagenen Deutung festhalten, da wir nach meiner Meinung von dem durchweg äusserst sorgfältigen Künstler unsrer Bronze eine naturgetreuere Darstellung des Granatkelches erwarten müssten als sie in dem Ansatze auf den Hauptkörper unsres Attributs gegeben wäre.

³) Conze, Beiträge zur Geschichte der griech. Plastik Taf. XI.

die markirte Falte am Munde erscheint durch den Rost noch tiefer, wie er auch die Nase unförmlicher gemacht hat; die Oberlippe ist sehr schmal; das lange Kinn hebt sich durch einen tiefen Einschnitt kräftig von der Unterlippe ab. Die Brust ist stark erhoben, die Warzen ausserordentlich dick; das Detail der Brust hat zwar sehr gelitten, ist aber doch, wie es die Abbildung giebt, unter dem Roste nicht zu verkennen. Der Bauch ist eingezogen, der Nabel liegt tief und ist oberwärts von einer Falte begleitet. Die seitlichen Brusttheile und Hüften sind ziemlich flach; das Schamhaar ist in eine regelmässige und scharf begrenzte Form stilisirt und zeigt dieselbe feine Ciselirung wie das Kopfhaar. Die Schultern sind rund und kräftig; die durch die Anspannung des Biceps hervorgebrachte Wölbung des Oberarms ist vortrefflich wiedergegeben. Ebenso sind die Beine, deren Länge in keinem Verhältniss zum Oberkörper steht, vorzüglich modellirt, wenn man von der sehr übertriebenen Bildung des Vastus internus oberhalb der Kniee absieht; trefflich kommt bei kräftiger Heraushebung der Schienbeine der Gegensatz zwischen den festen Knochen- und den weichen Fleischtheilen zur Geltung. Die Zehen sind sehr lang, ihre Nägel sorgfältig bezeichnet. — Das Werk macht in seiner liebevoll eingehenden Durchführung einen überaus erfreulichen Eindruck und nimmt durch seinen künstlerischen Werth einen hohen Rang unter den erhaltenen Denkmälern archaischer Plastik ein. Sein Meister zeigt sich zwar noch überall durch die Formentradition gebunden, welche die allgemeine Signatur des Archaismus bildet, aber innerhalb dieser Schranken bewegt er sich mit so vieler Kenntniss der körperlichen Erscheinung und mit so grosser Fähigkeit genauer Wiedergabe derselben, dass ihn kein weiter Weg mehr von der Höhe der Aegineten trennt. Die kleine Bronze giebt somit einen für chronologische Ansätze nach Stilkriterien höchst lehrreichen Hinweis, welche Leistungen wir schon im 6. Jahrhundert der griechischen Plastik zutrauen dürfen.

Unverkennbar ist die Verwandtschaft in den Motiven unsrer Figur und der wenig grösseren Bronze des britischen Museums, deren Abbildung aus den *Specimens of antient sculpture* I Pl. 12 öfter wiederholt ist[10]). Das Attribut der rechten Hand ist freilich verschieden: die Londoner Figur trägt ein Hirschkalb, die linke ist aber ebenfalls zur Aufnahme des Bogens durchbohrt; die Unterarme sind mehr erhoben wie an unsrer Figur. Der Stand weicht insofern ab, als die Beine der Londoner Figur weniger auseinander treten. Das Haarband des Berliner Apollon ist in eine stark erhobene Binde verwandelt; vom Haare selbst ist hinten der Schopf abweichend in einen Knoten aufgenommen; vorn stimmt der Wulst überein, wie auch jederseits drei einzelne Locken auf die Brust herabfallen; diese sind jedoch näher aneinander gelegt als bei der Berliner Figur und nicht in eine steife Form stilisirt, sondern naturalistisch frei gebildet. Dagegen ist das Schamhaar ebenfalls in einem archaischen Schema angelegt, jedoch ohne Ciselirung gelassen und ohne jede Angabe von Detail, wie Georg Löschcke nach Prüfung des Originals dem Verfasser mitzutheilen die Güte hatte. Die Formen der Londoner Bronze erscheinen im Gegensatz zu der unsrigen durchweg weichlich und charakterlos und stehen im lebhaftesten Gegensatz zu dem archaischen Haltungsmotive.

Eine mit der Londoner Statuette im Wesentlichen übereinstimmende Darstellung des Apollon finden wir auf vielen jungen Münzen von Milet: zum Theil geben sie den Gott im Profil, wie der Typus, den wir auf unsrer Tafel nach drei Originalen des königlichen Kabinets von verschiedener Erhaltung abgebildet haben; ein anderer Typus zeigt ihn in der Vorderansicht, durch einen Strahlenkranz variirt aber mit gleichen Attributen, in einem Tempel stehend (s. Müller, Denkmäler I 4, 20). Mit Recht sieht man die Münzbilder als Copien der bronzenen Apollostatue von der Hand des Kanachos im Didymaion an, welche nach Pausanias 9, 10, 2 mit der für Theben von demselben Künstler aus Cedernholz gearbeiteten übereinstimmte. Dahingestellt muss bleiben, was Plinius' (34, 75) Erzählung von dem

[10]) Otfr. Müller, Denkmäler a. Kunst I Taf. 4, 21. *Annali d. Inst.* 1834 *tav.* D, 4. Overbeck, Geschichte der griech. Plastik I S. 107.

automatischen Hirsche des milesischen Apollon auf sich hat; sie führt auf die Vorstellung von einer das aufgerichtete Thier an den Vorderfüssen fassenden Statue, welches Schema nicht unbezeugt ist [11]). Die Geschichte klingt an sich sehr apokryph und die Autorität der Münze kann sie gewiss nicht erschüttern [12]); vielleicht liegt ihr eine Verwechslung mit einer in demselben Tempel befindlichen Statue der angedeuteten Haltung zu Grunde. Ein Theil der Münzen giebt statt der parallelen Stellung der Arme, wie sie die Londoner Bronze zeigt, den rechten gesenkt, eine Abweichung die für die Profilbilder sich durch die Absicht erklärt beide Attribute deutlich zu machen; auf unsre Vorstellung von dem Original kann sie um so weniger einen Einfluss haben als einige Münzen auch eine mit der Bronze übereinstimmende Armhaltung zeigen und dann in der Seitenansicht den Bogen links neben dem Hirsche darstellen.

Ueber das Charakteristische in der Formengebung des Originals kann uns die Londoner Figur keinen Aufschluss geben; bemerkenswerth erscheint dass genauer wie sie die Berliner Figur mit dem Münzbilde und auch mit dessen Replik auf der nach Lippert in Müllers Denkmälern I Taf. 4, 23 abgebildeten Gemme, die nur Rechts und Links vertauscht, in der Haartracht übereinstimmt: deutlich erkennt man auf der Münze eine zur Brust niederfallende Locke, deutlich hängt auch hier das Haar lang über den Rücken herab und schneidet genau wie an der Bronze unterhalb der Achseln in einer geraden Linie ab. Trotz der Abweichung in dem einen der beiden Attribute ist daher die Frage nach dem Verhältniss unsrer Figur zu dem Apollon des Kanachos wohl aufzuwerfen.

Ein chronologisches Hinderniss ist nicht vorhanden, in diesem Werke das unmittelbare Vorbild unsrer Bronze zu erblicken. Denn ich kann nicht umhin Urlichs [13]) beizupflichten, dass wir für die Entstehungszeit der Statue nur einen Anhalt besitzen: sie muss vor der Zerstörung Milets Ol. 71, 3 vollendet gewesen sein, bei welcher Darius, den Pausanias 1, 16, 3 und 8, 46, 3 mit Xerxes verwechselt, sie entführte. Auch streitet nicht gegen die Abhängigkeit eines im 6. Jahrhundert entstandenen Werkes von Kanachos die Zusammenstellung dieses Künstlers mit Ageladas, mit dem er und sein Bruder Aristokles eine Musengruppe angefertigt habe, in dem Epigramme des Antipatros *Anthol. Planud.* 220; denn Ageladas' Thätigkeit ist schon für die sechziger Olympiaden bezeugt.

Mehr freilich als die blosse Möglichkeit, dass Kanachos' Werk das besondere Vorbild der Bronze gewesen ist, gewinnen wir damit nicht. Denn er ist vermuthlich nicht der Schöpfer des Typus gewesen, nach welchem Apollon mit beiden ausgestreckten Armen Attribute hält: in Delos hatte nach Plutarch (*De musica* 14) die Statue des Gottes von Angelion und Tektaios in der einen Hand den Bogen, in der andern die drei Chariten [14]); die Künstler aber, nach Pausanias 2, 32, 5 die Lehrer von Kanachos' Zeitgenossen Kallon, sind älter wie jener. Das Schema war für Apollon in einer späteren Periode des Archaismus gewiss ebenso allgemein verbreitet als es für ihn und auch für andre nackte Jünglingsgestalten vorher der Typus des Apollon von Tenea und seiner Verwandten gewesen war [15]): es erscheint als die naturgemässe Fortbildung dieses älteren Ideals, indem es das Vorschreiten des linken Beines beibehält, durch die Erhebung der Arme aber die Gestalt von der äussersten Starrheit befreit; die gelöste Haltung derselben lag es nahe dadurch zu motiviren, dass man ihnen Attribute zu tragen gab. Innerhalb der Gleichartigkeit des allgemeinen Schemas kann aber, wie jene ältere Reihe beweist, die Formengebung erheblich variiren: so zeigt auch die Strangfordsche Figur [16]) in ihrer stärkeren und

[11]) *Otfr.* Müller, Handbuch S. 66.

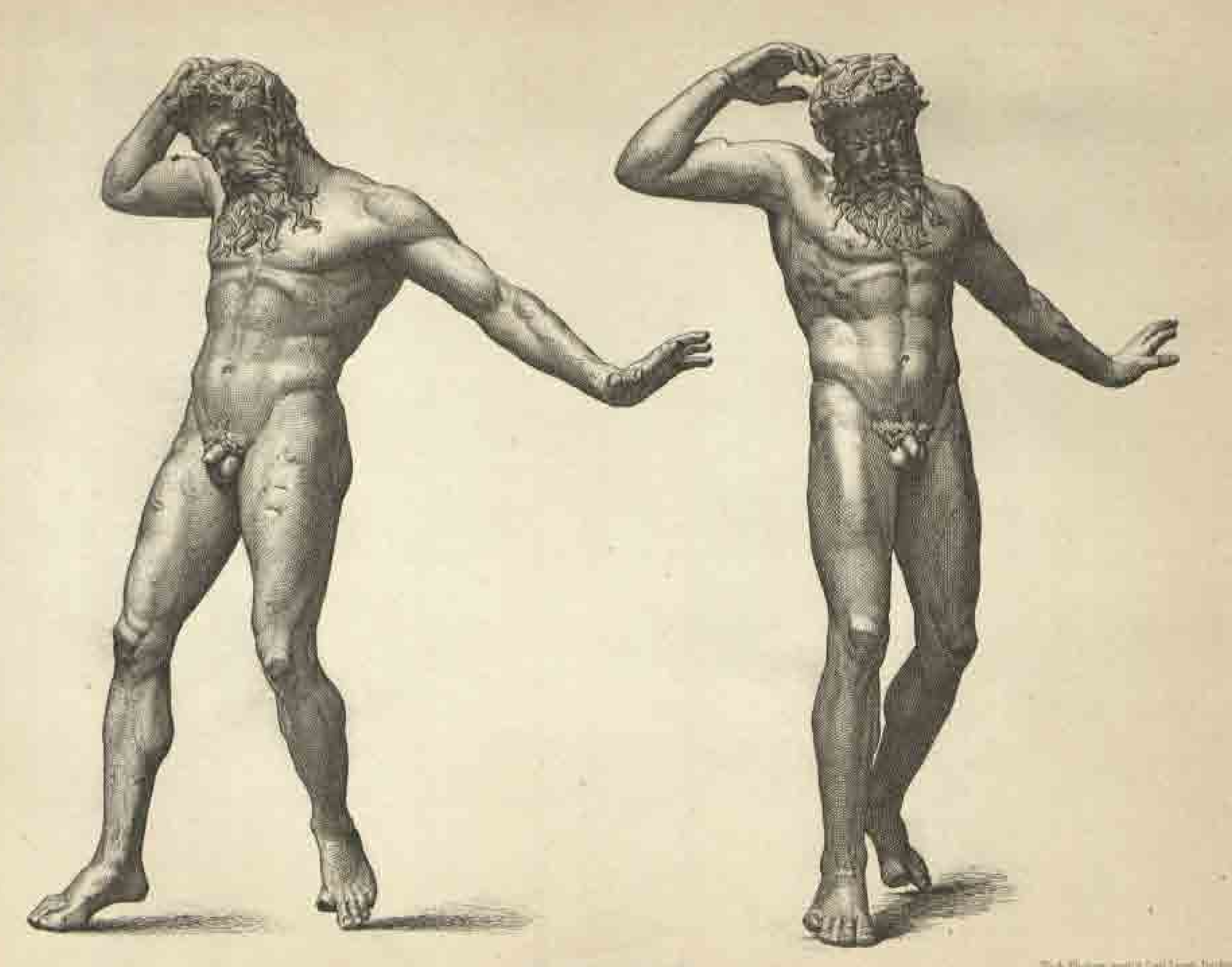
[12]) Vgl. Brunn, Geschichte der griech. Künstler I S. 78.

[13]) Urlichs, Die Anfänge der griech. Künstlergeschichte I S. 17 II S. 5.

[14]) Plutarch lässt den Gott den Bogen in der Rechten, die Chariten auf der Linken tragen. Allein W. Vischer (*Memorie d. Inst.* II p. 400 = Kleine Schriften II S. 303) weist mit Recht darauf hin, dass gewiss eine Verwechslung von Rechts und Links vorliegt. Er hätte diese Vermuthung noch stützen können durch Macrobius Sat. I, 17, 13: *Apollinis simulacra manu dextera Gratias gestant, arcum cum sagittis sinistra.*

[15]) Ueber die Repliken beider Reihen s. Vischer a. a. O.

[16]) *Monumenti d. Inst.* IX tav. 41. Brunn, Berichte der Münchner Akad. 1872 S. 529. — Von der Bronze aus Piom-



MARSYAS
BRONZE DES BRITISH MUSEUM.

VASE

des Herrn Baron de Witte.

Lith. v. Carl Schmidt, Berlin.

detaillirteren Hervorhebung des Knochengerüstes bei ähnlicher Haltung wesentliche Abweichung von der Berliner Bronze. Immerhin erhöht die Uebereinstimmung in einer an den Repliken des Typus sonst wechselnden Aeusserlichkeit, in der Anordnung der Frisur, vielleicht auch in der schematischen Angabe des Schamhaars, die Möglichkeit dass unser Apollon von dem des Kanachos abhängt, zu dem Grade einer gewissen Wahrscheinlichkeit [17].

bine im Louvre (Rayet et Thomas, *Milet* Pl. 29) ist hier abgesehen, da die Autopten über ihr Alter uneinig sind und die sicher späte Inschrift zur Vorsicht mahnt.

[17]) In Olympia ist jüngst eine Bronze unseres Typus gefunden worden; nach einer Skizze und Notiz des Herrn Dr. Treu sind „beide Hände in ziemlich paralleler Haltung vorgestreckt und durchbohrt. Attribute fehlen." Hier ist die Haartracht der unseres Apollon, wie es scheint, sehr ähnlich. An einer aus der Sammlung Komnos stammenden kleinen Bronze des Berliner Museums stimmt das Haar hinten mit der Londoner Figur; von den Armen ist der linke mehr gesenkt und seine Hand durchbohrt.

Wie wir aus Naxos ein Beispiel für den älteren Apollotypus in einer unvollendet gebliebenen Figur des athenischen Theseion besitzen [18]), so bezeugt unsre Bronze für diese Insel auch den späteren nicht zum ersten Male: der dort noch in den Steinbrüchen liegende Entwurf beabsichtigte nach Ross' Schilderung und Abbildung [19]) eine stehende unbekleidete Figur mit vorgesetztem linken Fusse und ausgestreckten Unterarmen und dieselbe Stellung hat allem Anschein nach auch der von den Naxiern nach Delos geweihte Koloss gehabt, von dessen Inschrift oben die Rede war [20]).

M. Fränkel.

[18]) Kekulé, Die antiken Bildwerke im Theseion No. 322.

[19]) Ross, Reisen auf den griechischen Inseln I S. 39.

[20]) Die seitdem weiter zerstörten Reste sind abgebildet bei Tournefort, *Relation d'un Voyage du Levant* (1717, 4°) I p. 290. Vgl. Leake, *Travels in Northern Greece* III p. 98; Conze und Michaelis *Annali* 1864 p. 80.

SATYRSTATUE AUS BRONZE
im British Museum.

(Tafel 8. 9.)

Unter den antiken Bronzegegenständen, die im Verlauf der letzten Jahre in die Sammlungen des British Museum gelangt sind, ist wohl kaum einer, welcher die Aufmerksamkeit des Kunstgeschichts-Forschers in dem Maasse fesseln würde, wie die auf Tafel 8 in zweierlei Ansichten abgebildete Figur.

Diese Statuette wurde angeblich in der Nähe von Patras gefunden und kam durch die Vermittlung der Kunsthändler Rollin und Feuardent im Jahre 1876 an ihren jetzigen Aufbewahrungsort.

Die Erhaltung des Kunstwerkes ist ziemlich gut. Es fehlen nur die grosse Zehe am linken Fuss, das erste Glied des Zeigefingers der linken Hand und der Schwanz, welcher an der Wurzel abgebrochen ist. Die Augäpfel, ursprünglich wohl aus anderem Material, fehlen; die Augenhöhlen sind leer.

Am unteren Drittel des rechten Unterschenkels bemerkt man einen Riss, der wahrscheinlich vom Guss herrührt, während ein anderer, am rechten Oberarm, von einer Verletzung verursacht worden ist.

Es erregt diese Figur, welche durch den Gesichtstypus, die spitzen Ohren und den Schwanz als Satyr gekennzeichnet wird, unser Interesse vornehmlich durch ihre in die Augen springende Aehnlichkeit mit der bekannten Satyrstatue des Laterans [1]). Wenn wir auch bei eingehendem Prüfen und Vergleichen dieser beiden Bildwerke zwischen ihnen wichtige Verschiedenheiten wahrnehmen, sowohl was die Bewegung, als was den stylistischen Vortrag der Körpertheile anlangt, so müssen wir andererseits ihren Zusammenhang im Wesentlichen anerkennen, indem wir uns überzeugen, dass die Verhältnisse der beiden Gestalten genau übereinstimmen.

[1]) Benndorf-Schöne, Die antiken Bildwerke des Lateran. Museums Nr. 225.

Die einzelnen Maasse sind nämlich:

	Marmorstatue des Laterans nach Benndorf-Schöne	Bronzefigur des British Museum
Höhe	1. 59	0. 75
Torsolänge	0. 52	0. 23
Hüftenbreite	0. 30	0. 13
Schenkellänge (Unterschenkel)	0. 49	0. 24
Entfernung der Brustwarzen .	0. 26	0. 11
Fusslänge	0. 25	0. 12
Nasenlänge	0.045	0.023
Nasenbreite	0.048	0.026
Stirnhöhe	0.090	0.035
Innere Augenweite	0.037	0.017
Aeussere Augenweite	0.095	0.048
Entfernung der Ohren	0.145	0.070

Wir sehen also, dass die Bronzefigur um ein Geringes kleiner als die Hälfte der Marmorstatue ist. Eine solche Differenz wiederholt sich ziemlich gleichmässig bei den Maassen der einzelnen Körpertheile.

Diese Uebereinstimmung der Verhältnisse, die grosse Aehnlichkeit des ungewöhnlichen Kopftypus und der Gesammtcomposition berechtigen uns, die Bronzefigur des British Museum in die Reihe der Denkmäler aufzunehmen, welche sich an die lateranensische Statue knüpfen; es wird somit die Vermuthung noch bekräftigt, dass alle auf ein gemeinsames berühmtes Original zurückzuführen sind. Ihre Wichtigkeit innerhalb dieses Kreises aber erlangt die Londoner Bronze gerade durch die Abweichungen von den übrigen Monumenten.

An ihnen allen ist das plötzliche Beugen des Kopfes, das starre Niederschauen gleich; das nach unten, vom Körper abwärts Strecken des linken Armes, das Zurückbiegen der Hand ist auch dasselbe bei dem Finlay'schen Relief, der Berliner Vase, der Münze und der Bronze. Dagegen weicht letztere in der Bewegung des rechten Armes von den übrigen ab; der Unterarm ist nämlich zurückgebogen, so dass die Finger fast den Kopf berühren; ein Gestus, der übrigens bei heftigem Erschrecken und Zurückprallen ebenso natürlich ist wie das Emporstrecken, das wir bei den obengenannten drei Denkmälern übereinstimmend finden.

Ob wir uns die lateranensische Statue auf die eine oder die andere Art ergänzt zu denken haben, lässt sich natürlich nur vor dem Original entscheiden, wo vielleicht am Stumpf des Armes der Anfang des Biceps sich beobachten lässt, dessen Anschwellung das Zurückbiegen des Unterarmes zur Folge hat, wie es der Restaurator hergestellt hat und die Bronze rechtfertigt.

In der Bewegung des Körpers und der Füsse stimmt die Bronze mit dem Finlay'schen Relief und der Münze überein. Das Zurückbeugen des Torsos ist nicht so stark wie bei der Marmorstatue. Die Körperlast wird von beiden Füssen getragen; die Richtung des linken Fusses bildet keinen so grossen Winkel mit der des rechten, auch ist das linke Knie nicht so stark gebeugt als bei dem lateranensischen Satyr; während auf der Berliner Vase das Motiv des linken Fusses der Deutlichkeit wegen übertrieben ist, wie Hirschfeld hervorhebt [2]). Es ist ja auch grade dieses Motiv, welches das Heftige, Augenblickliche der Bewegung am meisten zur Geltung bringt und wir finden es wieder auf allen den Vasenbildern, wo bei ähnlich bewegten Satyrn das Moment des Erschreckens betont wird [3]). Im Gegensatz zur lateranensischen Figur finden wir bei der Bronze in der Stylisirung der Haare keine Spur des Archaischen. Die Behandlung des Nackten ist vollständig frei, wenn auch nicht ganz gleichmässig; die Füsse und Hände sind mit grossem Verständniss dargestellt, während am Torso, hauptsächlich an den Seiten, die Modellirung ziemlich leer ist. Das Gesicht ist mit besonderer Liebe durchgearbeitet und der gemischte Ausdruck des Erschreckens und der gespannten Aufmerksamkeit vortrefflich geschildert. Es ist hier nichts von maskenhaft Fixirtem und Starrem, das Benndorf-Schöne bei der Marmorfigur hervorheben [4]). Den Grund dieser Abweichungen, die wir in der Wiedergabe

[2]) Athena und Marsyas, 32. Programm zum Winckelmannsfeste S. 8.

[3]) Hirschfeld, Athena und Marsyas S. 13 Anm. 42. In diese Reihe gehört noch die auf Tafel 9 abgebildete rothfigurige Vase im Besitz des Herrn Baron de Witte, dessen Freundlichkeit wir die genaue Durchzeichnung verdanken.

[4]) Die antiken Bildwerke des Lateran. Museums S. 147.



VASENBILDER

IM BERLINER MUSEUM.

des gemeinsamen Originals bei den beiden Rundbildern beobachten, müssen wir wohl auf die verschiedenen Standpunkte zurückführen, welche die Copisten dabei eingenommen haben.

Der in Griechenland arbeitende Künstler, der die Bronzestatue schuf, giebt die Composition im Styl seiner Tage wieder: indem er eine einzelne Gestalt aus seinem Vorbild entlehnt, sucht er die heftige Bewegung, deren Ursache er nicht darstellt, zu mildern; sein Satyr steht auf den Fussspitzen, so dass er einherzuschleichen scheint. Der in Rom arbeitende Verfertiger der Marmorstatue dagegen bestrebt sich, das Bruchstück der Composition möglichst getreu wiederzugeben, sowohl was den Styl als was das Bewegungsmotiv anbelangt, und ist sich dabei des Unkünstlerischen seines Verfahrens nicht bewusst. Freilich schafft er für ein Publikum, welches an dem Fechter des Agasias keinen Anstoss nimmt, trotzdem dessen Bewegung unmotivirt bleibt, und welches den Reiz des Archaischen am Orest des Stephanos zu würdigen versteht. Aber gerade deshalb muss unser Zutrauen zur Treue der lateranensischen Statue wachsen und durch den Vergleich mit der Bronze des British Museums erhöht sich nur ihre Wichtigkeit für die Erkenntniss von Myrons Styl.

C. v. Pulszky.

EICHELFÖRMIGE LEKYTHOS MIT GOLDSCHMUCK AUS ATTIKA.

(Tafel 10.)

Die Zahl der „Vasen mit Goldschmuck" hat sich seit O. Jahn's Zusammenstellung nicht unbeträchtlich vermehrt[1]) und gewiss ist in den Museen noch eine ganze Anzahl von solchen vorhanden, bei denen die Spuren der Vergoldung — meist ist deren ehemaliges Vorhandensein ja nur noch an der als Unterlage dienenden Erhöhung von Thonerde zu erkennen — bisher unbeachtet geblieben sind[2]). Die Sitte, einzelne Theile der Vasengemälde (namentlich Schmuck) durch Vergoldung hervorzuheben ist nicht auf eine Periode der Vasenmalerei beschränkt: sie geht bis ins fünfte Jahrhundert zurück und hat sich bis wenigstens ins dritte hinein erhalten[3]). Zeitlich in der Mitte steht eine An-

[1]) Vgl. Heydemann Griech. Vasenb. S. 2 Taf. I, 3 = Arch. Zeit. 1878 Taf. 21, 3 (Berlin 2563); VII. 4 = Arch. Zeit. 1878 Taf. 21, 2 (Berlin 2564); IV. 1. Benndorf Griech. und sicil. Vasenb. Taf. XI, 3; XXXI, 3—5; XXXVII, 3, 5, 7; XXXVIII. Lüders Arch. Zeit. 1873 Taf. 4 (Berlin 2373) s. unten. Collignon, *Revue archéol.* t. XXX (1875) pl. 17—20. Ders. *Catalogue des vases peints du musée de la société archéol. d'Athènes* nr. 564—578. Stephani, Vasensammlung d. Ermitage S. 491 (Index).

Noch nicht publicirte Vasen des berliner Museums (neuere Erwerbungen): 2654. Aryballos aus Fasano (Gnathia). Eros (weiss) sitzend mit Thyrsos n. l.; vor ihm eine nackte weibliche Figur (weiss), die in beiden Händen eine Perlenschnur (vergoldet) hält. Dahinter ein bekränzter Jüngling (Dionysos) mit Thyrsos. Zwischen ihnen ein Strauch mit (vergoldeten) Früchten. Der Schmuck der Frau und des Eros sowie kleine Kügelchen an den Thyrsen sind vergoldet. — 2245. Arybállos aus Unteritalien. *Eros* mit einem goldenen Halsband auf einen Frauenkopf zueilend. Zwischen beiden eine Gans. Der eine Flügel des Eros war vergoldet, der andre bunt gemalt. Flüchtige Zeichnung. — 2403. Fragment vom Deckel einer Pyxis aus Griechenland, vermuthlich Attika. Mädchen in langem Chiton mit zwei Fackeln nach r. Vor ihr in derselben Richtung ein kleines Mädchen mit Perlenfäden im Haar; dann eine Frau, deren Gewand bunt bemalt war. Die Incarnation der beiden letzteren Figuren ist weiss. Der Schmuck war vergoldet. — 2593. Kleine Oinochoe aus Athen (Arch. Zeit. 1879 Taf. 6, 1). — 2620. Arybállos aus Potenza (Arch. Zeit. 1879 Taf. 6, 2). — 2628. Kleiner Krug aus Athen. Aphrodite von einem Schwan über das Meer getragen, von zwei Eroten umschwebt. Links und rechts, sich entsprechend, je eine Nereide auf einem Delphin; dann Dionysos (l.), Hermes (r.), je eine sitzende Frau. Der Schmuck war vergoldet. Ziemlich flüchtige Zeichnung. S. Anm. 2 u. 3 und unten im Text.

[2]) So war auch an der schönen Schale des Euphronios (Berlin 1780) das mit Thon aufgehöhte Arm- und Halsband der Frau ohne Zweifel vergoldet. [S. unten S. 101.] Zu den von O. Jahn unter *G—O* aufgezählten Hydrien mit Goldschmuck ist auch die des berliner Museums (nr. 1987) aus Kumae zu rechnen (Gerhard Ant. Bildw. Taf. 44).

[3]) Ins fünfte Jahrhundert (und zu den von O. Jahn unter *Q* zusammengestellten Schalen) gehören auch die Fragmente einer solchen im berliner Museum (ohne Nr.), wahrscheinlich aus Griechenland. Das Innenbild ist auf weissem Grund ausgeführt. Erhalten ist der Oberkörper eines nach rechts gewandten nackten Jünglings, welcher die (vergoldete) Leyer spielt. Er steht neben einer Kline, auf welcher eine ganz unkenntlich gewordene Figur ruht, die in der r. Hand eine (verg.) Schale hält, die L. ist erhoben. Von der Kline hängt eine roth gemalte Decke herab, auf welche Ornamente und Figuren (als Webe- oder Stickmuster) mit heller Farbe gemalt sind. Man erkennt deutlich eine langbekleidete Figur mit Stab (Thyrsos?) auf einem Zweigespann von Panthern (?). Hinter dem leierspielenden Jüngling sieht man das Obertheil eines Beckens auf einem Dreifuss (vergoldet — dieselbe Form des Kraters erscheint auf meh-

zahl von Vasen kleineren Umfangs, welche ausser durch den Stil der Darstellungen auch durch die typische Form des vom Ansatz des Henkels ausgehenden Ornaments sich als Produkte eines und desselben Fabrikationsortes, ohne Zweifel Attika's, zu erkennen geben. Es sind theils kleine bauchige Gefässe mit schlankem Hals und lekythosartiger Mündung, theils länger gestreckte, welche sich der Lekythosform nähern, nur mit dem Unterschiede, dass die grösste Ausbiegung im unteren Theil liegt, während sie nach oben allmählig abnimmt. Die ganze Form ähnelt der der Eichel, und dass sie dieser nachgebildet ist, beweist noch speciell der Umstand, dass bei einigen Exemplaren der untere Theil geradezu als Eichelnäpfchen gebildet ist[4]). An Zahl überwiegen die kleineren aryballosartigen Gefässe, an Feinheit und Sorgfalt der Zeichnung die seltenen eichelförmigen, die man eher als Lekythen bezeichnen kann. Alle mir bekannten Exemplare übertrifft in diesen Eigenschaften das auf Taf. 10 publicirte Gefäss des berliner Museums (nr. 2617), welches mit grösserem Recht als irgend eine andre Vase mit Goldschmuck eine Perle der griechischen Vasenmalerei genannt zu werden verdient[5]).

reren der s. g. Todtenmahlreliefs). Oben hinter dem Jüngling ist der Rest einer Inschrift . . ΙΓΟΝΟΣ (vorn fehlen drei Buchstaben, also *Ἀντίγονος*). Im Felde, auf einem nicht anpassenden Fragment, ist ein Lorbeerkranz mit goldenen Beeren. Die Aussenseiten zeigen die gewöhnliche Technik der rf. Vasen. Man erkennt zwei Klinen (nur die eine Hälfte der Darstellung ist erhalten), vor welchen (im Vordergrund) je ein niedriger Tisch und unter diesem ein grosses Gefäss steht. Auf der zur Linken ist ein Mann mit Leier gelagert, zu ihm heran tritt von links eine Frau mit Kanne. Zu der andern Kline, auf welcher ebenfalls ein Mann gelagert ist, tritt von rechts her eine Gestalt im Himation (also männlich), dazwischen eine Säule (?). Nur der untere Theil der Figuren ist erhalten. Strenger Stil.

[4]) 1. Varvakion nr. 3, Collignon Cat. nr. 566 = Jahn Vasen m. Goldschm. Taf. I, 1. 2. — 2. Berlin 2373 Arch. Zeit. 1873 Taf. 4. — 3. „Viel kleineres ganz zerstückeltes Exemplar in einer athenischen Privatsammlung" Lüders a. a. O. S. 49, 2 = *Revue archéol.* XXX S. 74. 4 (Collignon). — 4. Die unten beschriebene Vase einer athen. Privatsammlung. Die Eichelform ohne das Näpfchen zeigen: 1. die von uns publ. Vase. — 2. *Rev. arch.* XXX pl. 17, 3 und pl. 20 aus Attika (Collignon). — 3. Unten beschriebenes Gefäss in einer athenischen Privatsammlung.

[5]) H. 0,22. Vergoldet waren Arm- und Halsband des Mädchens links sowie die beiden Aepfel im Korb, das Halsband des Mädchens rechts und das Diadem der Mittelfigur (an diesem sind nur ganz schwache Reste der Thonaufhöhung erhalten). — Die Zeichnung ist ein Meisterwerk des Herrn G. van Geldern.

Dasselbe ist in Attika gefunden, leider in viele Stücke zerbrochen und mit mehrfach beschädigter Oberfläche. Namentlich ist der Verlust des Gesichtes des Eros zu beklagen und die Beschädigung desselben bei dem Mädchen zur Rechten.

Die Haupt- und Mittelfigur ist eine auf bequemem Lehnstuhl sitzende jugendliche Frauengestalt, deren schwellende Formen nur unterwärts durch ein leichtes durchscheinendes Gewand verhüllt sind. Das lockige Haar ist durch ein breites Diadem zusammengehalten und mit einem Kranze geschmückt; die nackten Füsse ruhen auf einem Schemel. Sie ist in dreiviertel Vorderansicht dargestellt, der Unterkörper ein wenig nach links gewandt. Das Gesicht richtet sie (im Profil) dem von rechts herangetretenen Eros zu, der in äusserst zierlicher Haltung an dem Stuhl lehnend die Schöne zärtlich küsst. Diese ihrerseits giebt sich der Liebkosung des schönen geflügelten Knaben willig hin; nur in der Haltung der Hände, welche die am Busen ruhende Linke des Eros sanft entfernen zu wollen scheinen, ist ein gewisser mädchenhaft-schüchterner, keinenfalls ernsthaft gemeinter Widerstand in feinster Weise ausgedrückt. Ueber dem Haupte der Mittelfigur hängt ein Kranz. Rechts und links sind zwei reich geschmückte Mädchen dargestellt, die mit Gaben herantreten. Das zur Linken, eine Gestalt von grösster Anmuth in Haltung und Gewandung — sie trägt einen Chiton und darüber ein leichtes Obergewand, das die rechte Schulter frei lässt — hält auf der erhobenen Linken einen flachen Korb mit Weintrauben und Aepfeln; zwischen den Früchten scheint ein ursprünglich bunt gemaltes Täubchen zu sitzen. Ihr Haar fällt in freien Wellen über den Nacken hinab, Hals und l. Arm sind mit (vergoldetem) Schmuck versehen. Das Mädchen zur Rechten ist nur mit einem um die Hüften zusammengenommenen Chiton aus ganz dünnem Stoff bekleidet, in dem lang herabfallenden lockigen Haar trägt sie ein Diadem, auf dem Zeigefinger der erhobenen Rechten sitzt ein kleiner Vogel, die Linke spielt in den Saiten einer schmalen Schildkrötenleier. — Eine eigentliche Handlung fehlt unserm Bilde, es ist vielmehr recht eigentlich

ein Stimmungsbild, das die Süssigkeit und Gewalt der Liebe ohne ein bestimmtes im Bilde dargestelltes Object verherrlicht. Und in der That kann die zögernde und doch wonnige Hingabe eines Mädchens an eine erste Liebesleidenschaft kaum poetischer und anmuthiger zugleich geschildert werden als durch die Mittelgruppe unsres Bildes[6]. Die beiden mit Liebesgeschenken (Aepfel, Taube, kleiner Vogel) nahenden Mädchen scheinen mehr im Allgemeinen den Hauptgedanken des Bildes, Verherrlichung der Liebe, auszuführen, als dass sie in einen bestimmten Bezug zur Mittelfigur, etwa als Abgesandte des Geliebten, welche dessen Geschenke überbringen, zu setzen wären. — Ein schönes Gegenstück zu dieser Vase besitzt das berliner Museum in der von O. Lüders unter dem etwas seltsamen Titel „Eros im Brautgemach" veröffentlichten[7]. Statt des Mädchens bildet hier ein sitzender Jüngling den Mittelpunkt der Darstellung. Ein auf seinem Schooss stehender kleiner Eros weist ihn mit ausgestreckter Rechten auf etwas hin — zweifellos auf den Gegenstand der dem Jüngling eingeflössten Neigung. Jedoch widersprechen die Richtung der Hand des Eros sowohl wie vor Allem die Kopfhaltung des Jünglings der Annahme von Lüders[8], dass dieses Liebesobject in dem von rechts herantretenden Mädchen zu suchen sei. Der Jüngling sieht vielmehr aus dem Bilde hinaus in die Ferne. In seinem Gesicht (den weit geöffneten Augen und der durch das Heraufziehen der Augenmuskeln gerunzelten Stirn) liegt der Ausdruck der Ueberraschung und Verwunderung, in die ihn der Anblick eines ausserhalb des Bildes gedachten Mädchens setzt[9]. Auch hier ist eine innerliche Stimmung, und zwar wiederum die des Verliebtseins, durch die Darstellung des eingreifenden Eros zu äusserlicher Anschauung gebracht. Die beiden Mädchen rechts und links möchte ich ähnlich wie auf dem neu publicirten Bilde fassen. Das eine will den Jüngling mit einer Perlentaenie schmücken, um anzudeuten dass auch er schön und liebenswerth erscheine; das andre bringt Wein herbei, die eben erwachende Liebe zu feiern; vielleicht soll das Herbeibringen des Weines auch nur die ganze Stimmung des Geniessens, der Fröhlichkeit weiter betonen.

Wegen der grossen Seltenheit dieser Vasenform und weil auch die Darstellungen nicht ohne Interesse sind, lasse ich die Beschreibung von zwei andern eichelförmigen Lekythen folgen, die ich im Winter 1877/78 in Athen im Privatbesitz zu sehen Gelegenheit hatte. Beide stammen nach den Angaben der Besitzer aus Attika. Die eine, deren unterer Theil als Eichelnäpfchen gebildet ist, zeigt in der Mitte eine mit feingefaltetem Chiton und Mantel bekleidete Frauengestalt auf einem Stuhl ohne Lehne sitzend. Sie blickt auf zu dem auf ihrer erhobenen Hand hockenden, ganz klein gebildeten Eros, der in seiner L. einen Zweig hält, um sie zu kränzen. Von links tritt eine inschriftlich als Peitho (ΓΕΙΘΩ) bezeichnete Frau mit lang herabfallenden Locken heran, welche ebenfalls einen Zweig hält. Es folgt eine andre mit einem Kästchen in der Linken; über ihr steht die Inschrift ΥΓΙΕΙΑ. Rechts von der Mittelgruppe endlich steht ein Mädchen und darüber sind zwei Namen geschrieben. Der untere ΤΥΧΗ gehört wohl der Hauptfigur in der Mitte, über welcher wegen des

[6] Gegen die Benennung der von Eros umarmten Frau auf einer Reihe von Vasenbildern als Aphrodite protestirt mit Recht Furtwängler, Eros in der Vasenmalerei S. 56 f.

[7] S. Anm. 1 und 4 nr. 2. Sichere Spuren der ehemaligen Vergoldung sind an dieser Vase nicht vorhanden, da die Oberfläche stark angegriffen und somit an keiner Stelle die Aufhöhung des Thones erhalten ist. Wahrscheinlich waren vergoldet die Perlentaenie des Mädchens rechts sowie die Haarbinde des Eros, vielleicht auch dessen Flügel; doch können diese auch bunt gemalt gewesen sein.

[8] Der auch Furtwängler, Eros in der Vasenmalerei S. 46 beizustimmen scheint.

[9] Hätte der Künstler andeuten wollen, dass der Jüngling auf das von rechtsher nahende Mädchen blicke, so brauchte er nur den Kopf desselben ein wenig mehr herum zu drehen. Die schwierigere und noch dazu nicht ganz gelungene Darstellung en face — der Kopf hat mit seiner Lockenfülle ein fast unförmliches Aussehen — hat er sicher nur in ganz bestimmter Absicht gewählt. Dass Eros den Jüngling auf etwas ausserhalb des Bildes Liegendes hinweise, hat auch Klein *Annali* 1876 S. 142 richtig erkannt. Seiner eigenen Deutung, der Jüngling befinde sich fern von der Geliebten und habe vergebens in Gesellschaft andrer Mädchen seine traurige Stimmung zu verscheuchen gesucht, kann ich nicht beistimmen. Das weite Oeffnen der Augen und die nur dadurch hervorgerufenen Falten auf der Stirn können unmöglich eine melancholische Stimmung ausdrücken. Diese würde von der alten Kunst vielmehr durch ein Senken des Hauptes dargestellt sein.

Eros kein Raum zum Anbringen einer Inschrift war, der zu oberst stehende ΑΡΜΟΝΙΑ dem zuletzt beschriebenen Mädchen. Die Schmucksachen waren vergoldet. Die sehr kleinen Buchstaben der Inschriften sind in den noch weichen Thon nicht gerade sehr sorgfältig eingedrückt und dann mit Firniss überzogen: ein Verfahren, für welches mir kein andres Beispiel bekannt ist [10]).

Eine fast genau übereinstimmende Darstellung — es fehlen ausser einer Figur zur Linken die Inschriften — zeigt die andre, leider sehr verstümmelte und auch durch Feuer beschädigte Vase, deren unterer Theil glatt ist. Auch hier nimmt eine auf einem Lehnstuhl sitzende weibliche Gestalt die Mitte ein. Von dem über ihr, in derselben Stellung wie auf der eben beschriebenen Vase, befindlichen Eros sind nur die Flügel und die linke Seite des Körpers erhalten. Jene waren vergoldet. Von links tritt eine Frau in Chiton und Mantel heran, deren Fleischtheile weiss gemalt sind; im Haar trägt sie ein goldenes Diadem. Rechts von der Mittelgruppe befand sich ebenfalls eine stehende Figur, von welcher indessen nur der untere Theil erhalten ist.

Beide Darstellungen bewegen sich auf dem in dieser Vasengattung vorherrschenden Gebiete: es sind Bilder heiteren, durch Eros verschönten Lebensgenusses, die nicht nur auf der zuerst beschriebenen Vase durch Beifügung göttlicher Namen in eine höhere, ideale Sphäre erhoben werden sollten [11]). Einen tieferen Sinn dürfen wir hinter diesen Namen nicht suchen als den eines heiteren Spiels mit poetischen Gedanken und Bildern [12]).

An Sorgfalt und Eleganz der Zeichnung nimmt unter den besprochenen Vasen die neu publicirte des berliner Museums die erste Stelle ein, ihr zunächst steht die zweite der zuletzt beschriebenen. Jene übertrifft auch in der Gleichmässigkeit und Güte des Firnisses die von Lüders publicirte. Im Allgemeinen freilich erreicht fast keine der in Griechenland gefundenen Vasen in der äusserlichen, handwerksmässigen Technik diejenige Vollendung, die wir an vielen italischen Gefässen bewundern; dasselbe gilt von der Zeichnung: bei jenen ist sie in der Regel flüchtiger und weniger correct als bei diesen, zeugt aber von feinerer künstlerischer Empfindung.

Als ein besonders auffallendes Beispiel hierfür kann die kleine Lekythos des berliner Museums gelten, welche als Beigabe auf unserer Tafel veröffentlicht wird [13]). Die Form der ganzen Vase ist nicht besonders zierlich; namentlich stört der zu breite, fast plump zu nennende Henkel. Der Firniss ist von ganz ungleicher Färbung und auch das Schulterornament (zwei Reihen von radienförmig angeordneten Pinselstrichen) äusserst flüchtig behandelt. Die Figur dagegen, welche die Vorderseite schmückt: Eros, etwas vornüber gebeugt auf einem Felsen sitzend, in beiden Händen einen Kranz, ist von bezaubernder, echt griechischer Anmuth.

G. Körte.

[10]) Die Echtheit der Inschriften ist wegen des darüber liegenden Firnisses ausser jedem Zweifel.

[11]) Vgl. O. Jahn Einleitung S. CCIV; Ber. der sächs. Ges. 1854 S. 243 ff.; Vasen mit Goldschmuck am Schluss.

[12]) So sind auch auf der von Collignon publicirten eichelförmigen Lekythos *Rev. archéol.* XXX pl. XVII, 2 u. XX die den beiden Mädchen zur Linken beigeschriebenen Namen (Θ)ΑΛΕΙΑ und ΕΥΝΟΜΙΑ zu verstehen (gegenüber den Bemerkungen des Herausgebers auf S. 75 f.); einen der beiden Namen auf die sitzende Frau zur Rechten zu beziehen liegt kein Grund vor. Das Ganze ist offenbar ein Opfer vor dem auf der Säule stehenden kleinen Bilde einer Göttin mit Scepter und Schale (?), vielleicht der Hera (?). Die Frau zur Rechten scheint nach der Bewegung ihrer Linken, wie Collignon richtig bemerkt, das Opfer zu leiten. Man könnte sie als die Mutter fassen, welche bei dem von ihrer Tochter der Hera *τελεία* gebrachten Opfer zugegen ist. In anmuthiger Symbolik wären dann das Mädchen als *Θάλεια*, die Blühende, die ihr folgende Dienerin, weil sie bei einem von der Religion vorgeschriebenen Opfer functionirt, als *Εὐνομία*, die Gesetzmässigkeit, bezeichnet.

[13]) Nr. 2576 aus Korinth. Höhe 0,155.

DIE CULTUSSTÄTTE DER ATHENA NIKE.[1])

Benndorf's Abhandlung über das Cultusbild der Athena Nike (Wien 1879) greift so tief in die attische Religions- und Cultusgeschichte ein, dass sie Allen, welche mit Erforschung derselben beschäftigt sind, die Verpflichtung auflegt, sich darüber klar zu werden, wie weit die darin enthaltenen Ergebnisse zuverlässig sind.

Dass das Heiligthum der Athena Nike eine verhältnissmässig späte Stiftung sei, wird zunächst aus der Lage desselben gefolgert. Die Göttin soll, von der eigentlichen Burghöhe ausgeschlossen, den *θεοὶ ὑπακραῖοι* angehören. Dagegen ist zu erinnern, dass die Stätte des Nikeheiligthums, wie die vorgelegten Pläne und Durchschnitte des Herrn Kaupert zeigen, ein herrschender Punkt der Akropolis ist, eine naturwüchsige Felskuppe, und vor allen heiligen Plätzen der Burg dadurch ausgezeichnet, dass sie den nach Süden steil abfallenden Burgfelsen unmittelbar überragt. Von hier lässt die alte Sage den Landeskönig nach dem heimkehrenden Schiff des Theseus ausschauen, und noch heute steigt Jeder, der sich an dem freien Ausblicke über Meer und Küsten erfreuen will, zuerst auf diese Höhe. Sie ist die Seewarte der Akropolis und das hier gelegene Heiligthum war, wie die Athenatempel auf Aigina und auf Sunion, auf diesen Seeblick berechnet.

Die Felskuppe war zugleich von entscheidender Wichtigkeit für die Sicherheit der Burg; sie beherrschte mit der gegenüberliegenden Kuppe, die der nördliche Propyläenflügel bedeckt, zusammen den Aufgang und kann niemals ausserhalb des Burgrings gelegen haben. Darum hat schon Bötticher im Philologus XVII S. 401 seine frühere Ansicht von dem Nikeheiligthum als einem Siegesdenkmale und blossem Anathem aufgegeben und ein uraltes Heiligthum darin erkannt. Wie es sich geschichtlich zu dem der Polias verhalte, ist eine Frage von höchstem Interesse für die Vorgeschichte von Athen. Man betrachtet es als eine von der Polias abgezweigte Stiftung (Philologus S. 396). Doch finde ich dafür keinen Grund. Wenn wir in Uebereinstimmung mit der alten Ueberlieferung, welcher Herodot und Aischylos zweifellos folgen, die Göttin als eine ihrer Herkunft nach überseeische ansehen müssen, wie die *Φοινίκη Ἀθηνᾶ* in Korinth (Peloponnesos II 517, 590), so werden wir die am südlichen Klippenrande gelegene Cultusstätte als die ältere anzusehen geneigt sein und die landeinwärts gelegene als die jüngere. Hier ist sie, mit Poseidon verbunden, durch den Oelbaum schon die volle Landesgöttin von Attika geworden. Als Athena Nike trägt sie dagegen ein Symbol, welches von allen Natursymbolen, die mit der morgenländischen Cultur in Hellas eingebürgert worden sind, die weiteste Verbreitung erlangt hat. Die älteste Symbolik pflegt weder im Bilde noch im Namen die verwandten Naturobjekte ängstlich zu unterscheiden, und Hehn (Kulturpflanzen 1874 S. 204) hat gewiss Recht, wenn er auch bei dem Apfel, um den die drei Göttinnen streiten, an den punischen Apfel denkt, auf welchen alle den gleichen Anspruch hatten, so lange sie noch nicht in den verschiedenen Städten ihre besondere geschichtliche Individualität erlangt hatten. Der Granatapfel war aus der ganzen Vegetation das bei weitem beliebteste Symbol schöpferischer Lebenskraft. Wir finden ihn, von Aphrodite abgesehen, bei Hera, Rhea, Persephone, Hekate, den Horen, bei Zeus in Pelusium (Welcker Gr. Götterlehre II 319), bei dem lakedämonischen Dionysos, wie ich ihn einstweilen zu nennen fortfahre, auf den zahlreichen Reliefs (Mittheilungen des Athen. Instituts II, 306) und ebenso auf der Hand des naxischen Apollon in einer alten Bronze des Berliner Antiquariums. Warum soll nicht auch die Göttin, welche sich erst allmählich bei den

[1]) Aus einem in der Archäol. Gesellschaft zu Berlin über die römischen Festschriften gegebenen Referat.

Athenern eingebürgert und immer freier zu einer ethisch-politischen Gottheit ausgebildet hat; den Granatapfel tragen? Dass Athena so gut wie Aphrodite den Apfel in der Hand haben kann, zeigt das von Benndorf in der Festschrift S. 26 angeführte Epigramm, und Welcker hat in dem Apfel der Nike, dem Symbole der Fruchtbarkeit, das Wesen der *Ἀθηνᾶ Μήτηρ* erkannt, während die andere Seite ihres Wesens, die kriegerisch-jungfräuliche, in dem Helm angedeutet ist, welchem man später, weil sie ihn nicht auf dem Kopfe trug, die Bedeutung beilegte, dass er die Friedensgöttin bezeichne. Auf schwarzfigurigen Vasen und alten Reliefs ist der in der Hand getragene Helm offenbar nichts als einfaches Symbol der Athena, ein Symbol, das Herodot bekanntlich auch aus Libyen herleitet (IV, 180).

Beide Symbole sind also der Art, dass sie keinen Anlass geben, eine jüngere Entstehung des damit ausgestatteten Cultusbildes anzunehmen oder die Uebertragung von einer bestimmten Stadt, deren Münzen Athena mit der Granate zeigen, wahrscheinlich zu machen. Eckhel hat auf die Uebereinstimmung zwischen Side und Athen hingewiesen, aber jede weitere Folgerung vorsichtig vermieden.

Der Cultus der Athena Nike ist nach meiner Ueberzeugung älter als der Poliascultus, welcher eine spätere Stufe der Ausbildung verräth, und ein besonderes Ehrenrecht wird der Nike auch durch die Auswahl der schönsten Opferkuh beim grossen Staatsfeste gewährt. Wie man aber auch hierüber urtheilen möge, auf jeden Fall muss man anerkennen, dass seit uralter Zeit beide Culte neben einander bestanden haben. Denn auch nachdem die beiden Gottesdienste mit einander verschmolzen waren, hat Athena Nike ihr besonderes Opfer, ihre besonderen Einkünfte und ihren eigenen Schatz behalten.

Der Neubau war die Umformung des alten Temenos in einen ionischen Tempel. Ich glaube in dem quadratischen Grundriss der Tempelcella die Form des ursprünglichen Temenos zu erkennen, in dessen Mitte das alte Holzbild stand. Der Umbau hing einerseits mit dem kimonischen Mauerbau, andererseits mit dem Propyläenbau zusammen. Die Worte des Cornelius Nepos im Cimon C. 3 bedürfen keiner Aenderung und keiner neuen Deutung; denn '*arx ornata*' ist ein durchaus passender Ausdruck für den Prachtbau der Südmauer, welche den angeschütteten Theil der Burgterrasse stützte und mit den neuerdings zu Tage getretenen Felswänden zusammen einen grossartigen Anblick gewährt haben muss. Als die Propyläen entstanden, wurde der alte Unterbau des Nikeheiligthums umkleidet und mit dem neuen Aufgang in Einklang gesetzt.

Das Holzbild der Athena Nike, auf naturwüchsigem Felsboden gegründet, ist unverändert an seiner Stelle geblieben. Solche Xoana sind nicht von siegreichen Feldherren gestiftet und bei einem befreundeten Künstler bestellt, wie man von Kimon und Kalamis angenommen hat. Wenn Kalamis den Mantineern die Nike apteros bildete, so war das eine freie Nachbildung des alten Schnitzbildes, wie die Dresdner Statue eine Athena Polias ist. Die Stiftung Konons im Peiraieus kann nicht als Analogon für die dem Kimon zugeschriebene Stiftung gelten. Konon stiftete in dem älteren Aphroditeheiligthum des Peiraieus ein Denkmal des knidischen Sieges, ebenso wie Themistokles im Heiligthum der Artemis Aristobule den salaminischen Sieg verewigte. Das sind Vorbilder jener Triumphdenkmäler der römischen Republik. So entstehen in historischer Zeit religiöse Denkmäler, aber keine mit den ältesten Staatsfesten eng verbundene Gottesdienste.

E. Curtius.



GRIECHISCHER SPIEGEL.



PERSEUS UND ANDROMEDA

Thonrelief.

MISCELLEN.

EINE TERRACOTTA UND EIN SPIEGEL
des berliner Museums.

(Tafel 11. 12.)

1.

Das auf Tafel 11 abgebildete Thonrelief (13½ Cm. hoch, 13 breit) stammt aus Athen; es entbehrt der Rückenfläche und war gewiss bestimmt, an seinem unteren vorspringenden Theile auf einer Plinthe oder einem andern Gegenstande befestigt zu werden. Dargestellt ist die an den Felsen geschmiedete Andromeda, bekleidet mit Schuhen, langem Chiton, von den Schultern herabhängendem Ueberwurf und einer Haube in der Form der s. g. phrygischen Mütze[1]). Die Lage der Verstossenen ist durch die vom Zwange ermatteten ausgestreckten Arme so treffend bezeichnet, dass es der Angabe der Fesseln nicht bedurfte. Der Felsen ist, da er als Grabstätte dient, mit Tänien geschmückt, und gleich einer Bestatteten ist der Andromeda Geräth beigegeben: ein Paar Schuhe und ein Kästchen, über welchem seitwärts zwei Zipfel von Binden herabhängen, wie in demselben Sinne dergleichen der Toilette dienende Gegenstände, darunter gewöhnlich das Kästchen, in andern Darstellungen unsres Mythus auf Vasen, Wandbildern und auch auf der pränestinischen Ciste *Monum. d. Inst.* VI 40 begegnen[2]). Ihr Haupt wendet die Jungfrau in schmerzlicher Neigung zu dem rechts stehenden Perseus, der den rechten Arm in die Seite stemmend den Kopf zu ihr aufhebt. Da der Reliefgrund sich rechts vom Perseus (wie auch an dem gegenüber liegenden Rande) nach hinten umbiegt, so sieht es aus, als habe er um die Ecke tretend die Jungfrau wahrgenommen. Er ist nackt bis auf die Stiefel und ein Gewandstück, das um die linke Schulter gelegt und um den Unterarm gewickelt hinterwärts hinabfällt. Seine Linke hält die *κίβισις* an einem Henkel oder Tragriemen und die Waffen, die hier von der Mehrzahl der Denkmäler abweichen: sie bestehen in einer Keule[3]) und einem kurzen Schwerte, ohne den Widerhaken, der es sonst zur Harpe zu machen pflegt; ein ähnliches Schwert trägt er jedoch auf dem bei Braun, Zwölf Basreliefs als Schlussvignette zu Nr. 10 abgebildeten Relief und auf der Thonlampe bei Bartoli-Beger *Lucernae veterum* I T. 9; vgl. auch Helbig Wandgemälde 1193 und 1197. — Die späteren Darstellungen der Andromeda sind ganz von der überaus beliebten Tragödie des Euripides abhängig[4]); der Urheber unsres Reliefs hat sich, wie die Ausstattung des Perseus zeigt, welchem ausser der Harpe und Hadeskappe die Flügelschuhe des euripideischen Helden (Fragm. 123 Nauck) fehlen, zwar nicht in den kleinen Einzelheiten um Nachahmung des Dichters bemüht, aber auf ihn geht von den Motiven der Darstellung nicht bloss das an den Felsen angeschlossene Mädchen zurück: gewiss hat der Absicht des Künstlers eine Unterredung des Paares vorgeschwebt, wie sie in der Tragödie (Fr. 125—131) den Entschluss der Befreiung in dem von Liebe erfassten Perseus hervorbringt, und in seiner Haltung scheint noch der in der Dichtung vorhergehende Moment angedeutet, in welchem er die Jungfrau staunend bemerkt und für ein aus dem Felsen gemeisseltes Steinbild ansieht (Fr. 124).

Unser Relief weist sehr deutliche Färbung auf, der vielleicht hier und da nachgeholfen ist. Roth-

[1]) Die Spitze ist abgebrochen.

[2]) Trendelenburg *Annali d. Inst.* 1872 S. 116 ff.

[3]) Eine Harpe oder Keule hat Perseus auf dem von Helbig unter Nr. 1184 seiner „Wandgemälde" beschriebenen Bilde.

[4]) Als eine Darstellung von Bühnenmasken dieser Tragödie hat Robert Archäolog. Zeitg. 1878 S. 13 ff. das ebenda Taf. 3 veröffentlichte pompejanische Bild nachgewiesen. Eine voreuripideische Andromedadarstellung besitzen wir in der von Löschcke *Monumenti d. Inst.* X t. 52 publicirten Amphora des Berliner Museums mit korinthischen Aufschriften.

braun sind beider Figuren Haar, Brauen, Augen; die Lippen sind roth, ebenso die Harpe, die Schuhe Beider (am Perseus ist nur die Farbe des rechten erhalten), auch die auf dem Kästchen stehenden, samt diesem. Das Nackte der Körper ist fleischfarben, blau der Ueberwurf der Andromeda; an den Tänien sind Spuren von dunkelgelb; der Grund ist blau mit rothen, auch schwarzen Tupfen und stellenweisen Spuren von Hellgrün.

2.

Der verkleinert auf Tafel 12 abgebildete Spiegel (37 Cm. hoch), als dessen Fundort Megara angegeben wird, zeigt einen Typus, der uns allmälig durch eine ganze Reihe von Beispielen bekannt geworden ist. Abgebildet sind freilich nur ein dem britischen Museum gehöriges Exemplar in einer Holzschnittskizze der *Gazette archéologique* 1876 p. 40 und ein in der Sammlung Dutuit in Paris befindliches in dem Cataloge derselben (*Collection Auguste Dutuit. Antiquités* etc. *exposés au palais du Trocadéro* 1878) pl. 9; beide werden als attisch bezeichnet. Es scheint dass die Repliken in Stil und Zeit übereinstimmen, wenigstens wird Newton's Zuweisung des Londoner Exemplars (*Synopsis of the British Museum. Bronze room* p. 13) in die Periode kurz vor Phidias auch für das unsrige gelten können.

Als stützendes Glied ist die Gestalt der Aphrodite verwendet, auf einem Untersatz stehend, der bei dem Pariser und dem Berliner Exemplar auf drei in Klauen ausgehenden Füssen ruht. In dem letzteren trägt die Göttin Schuhe, deren Schnallen durch Gravirung bezeichnet sind; ihre sonstige Kleidung ist jedesmal ein langer ärmelloser Chiton mit Ueberschlag. Die gesenkte Linke fasst das Gewand; das Attribut der erhobenen Rechten wechselt: die Berliner Figur trägt einen Apfel, die Londoner eine Taube, die Pariser nach dem von F. Lenormant verfassten Texte zu dem angeführten Kataloge p. 23 eine in der Abbildung nicht erkennbare Eichel. Das Spiegelrund ist mit der Stütze durch ein Ornamentstück vermittelt, an welches jederseits neben dem Haupte der Göttin eine Erosgestalt mit dem einen Flügel angeheftet ist. In gefälliger Symbolik wird als Trägerin des zur Pflege weiblicher Reize dienenden Geräthes die Göttin der Liebe allgemein von der griechischen Kunst verwendet: welch glücklichen tektonischen Ausdruck die Steigerung des zu Grunde liegenden Gedankens durch die das Haupt der Göttin umschwebenden Figuren des Liebesgottes gefunden hat, zeigt ein Blick auf unsre Tafel. Die Verdoppelung seiner Gestalt war für den Künstler eine decorative Nothwendigkeit, und wir dürfen ihm demnach weder die Absicht zuschreiben zwei verschiedene Personificationen der Liebesempfindung, Eros mit Himeros oder Pothos, darzustellen, noch können wir die Vervielfältigung des Eros zu einer Mehrzahl von Liebesgöttern, wie sie massenhaft in der späteren Kunst auftritt, schon für die Zeit unsres Spiegels voraussetzen. Ebensowenig gäbe der kleine Maassstab dieser Gestalten, da er nicht minder durch künstlerische Gründe geboten war, das Recht anzunehmen, dass sie als Kinder gedacht seien; ihre Proportionen könnten freilich hiergegen nicht geltend gemacht werden, da noch viel später Kinderleiber nicht nach den ihnen eigenthümlichen Verhältnissen aufgefasst, sondern fälschlich als blosse Verkleinerungen Erwachsener gebildet werden: man vergleiche die Bemerkungen des Anatomen Merkel über die Knaben der Laokoongruppe in der Zeitschrift für bildende Kunst XI S. 353 ff.

An dem Berliner Exemplar ist die Beziehung des Geräthes zu seinem Zwecke nicht bloss durch die Stütze und ihr Beiwerk hervorgehoben, sondern dasselbe ist ganz und gar der Aphrodite zugeeignet, indem auch die Metallscheibe des Spiegels von den Attributen dieser Göttin umgeben wird. Zuoberst bekrönt dieselbe eine Blüte, zu deren Seite zwei Hähne sich gegenüberstehen, weiter unten finden wir rechts ein laufendes Häschen, links ein Thier, das die Spitze seiner Schnauze eingebüsst hat und das ich sicher zu bestimmen nicht wage; vielleicht ist es ein langschwänziges Wiesel. Für die Blüte als Attribut der Liebesgöttin ist es nicht nöthig besondere Belege beizubringen; sie wird ständig später der Spes in die Hand gegeben, für deren Bildung bekanntlich der ältere Aphroditentypus mit dem

in der einen Hand gefassten Gewandzipfel, wie ihn auch unser Spiegel zeigt, verwendet wird. Ueber die erotische Beziehung des Hahnes hat Otto Jahn in den Archäologischen Beiträgen S. 28 gehandelt, für den des Hasen bringt Stephani im *Compte rendu* 1862 p. 65 ff. reichliche Beispiele bei, das Wiesel scheint nach Aelian Hist. an. 15, 11 in diesen Kreis zu passen[3]).

Hervorheben möchten wir noch an unserm Spiegel, wie stilvoll die Verwendung des menschlichen Körpers als tektonisch fungirendes Glied schon durch die archaische Gebundenheit der Gestalt erscheint; besonders wirksam sind die parallelen Falten der unteren Gewandpartie, die wie Kanelluren die aufsteigende Tendenz des Trägers ausdrücken. Die Flügel der Eroten sind in ihrer Mitte an die Körper angenietet und in gleicher Weise sind die Gestalten vermittelst des einen Flügels an das Stütze und Spiegel verbindende Ornamentstück geheftet; die ursprünglichen Niete sind noch erhalten. Das Haar der Göttin ist gescheitelt und hinten aufgenommen; über ihrem Hinterkopf ist in das Rund des Spiegels hinein eine Palmette gebildet, deren eingravirte Innenzeichnung sich unterwärts auf das Verbindungsornament fortsetzt. Der Spiegel selbst hat auf der Rückseite eine vierfache Verzierung von jedesmal mehreren concentrischen Kreisen.

Durch mündliche Mittheilung weiss ich von einer sehr schönen Replik unsres Spiegels im Besitz Castellani's, die aus Korinth stammen soll, und von zwei andern in Athen, das eine im Varvakion, das andre Herrn Xakustis gehörig. Ein zweites Exemplar des British Museum nennt Newton an derselben Stelle wie das schon angeführte, ein weiteres Lenormant im Catalog Dutuit als Eigenthum des Herrn Gréau in Paris, und in der *Gazette des beaux arts* 1878, 2 p. 116 wird mit diesem und dem Dutuit'schen zusammen ein Spiegel des Herrn de Bammeville leider nur sehr flüchtig erwähnt, der danach auch in diese Reihe zu gehören scheint[4]).

M. Fränkel.

[3]) ἡ [illegible] γαλῆ ὅτι ἦν ἄνθρωπος ἤκουσα, καὶ ὅτι ἦν γόης καὶ φαρμακὶς καὶ ὅτι δεινῶς ἀκόλαστος ἦν καὶ ἀφροδίσιν ἀνωμάλως ἐνόσει καὶ ταῦτα ἐς ἀκοὴν τὴν ἐμὴν ἀφίκετο. Vgl. Hehn, Kulturpflanzen und Hausthiere[3] S. 541 f.

[4]) *A peine ai-je le temps de signaler en passant les trois miroirs en bronze de MM. Dutuit, de Bammeville et Gréau; dans tous les trois, le pied est formé par une Aphrodite entièrement vêtue; les deux derniers sont de plus remarquables par la conservation des ornements accessoires, dont le pourtour du disque était décoré; celui de M. de Bammeville est absolument complet, et le double sphinx qui en forme l'acrotère lui donne une singulière élégance.* (O. Rayet.)

ZUR BERLINER EUPHRONIOS-SCHALE.

In der jüngst erschienenen Schrift von W. Klein 'Euphronios' (Wien 1879) werden S. 94 bei Besprechung der Euphronios-Schale im Berliner Museum (n. 1780) die sonst vorkommenden Teller und Trinkschalen mit polychromen Innenbildern auf weissem Grund aufgezählt, und bei vier dieser Gefässe die Anwendung von Goldschmuck erwähnt, die sich bereits bei Brygos an den rothfigurigen Aussenbildern seiner Iliupersis- und seiner Satyrschale findet. Den mit starker Erhöhung auf die vorhandene Zeichnung aufgetragenen Kreidegrund, wie er als Unterlage für Vergoldung dient, bemerkt man auch auf dem polychromen Innenbild der hiesigen Euphronios-Schale an folgenden Stellen: an den Ohrringen der Frau, ihrem Halsband, den vier Knöpfen, die den Chiton zusammenhalten, ihren beiden Armbändern und an dem Reif im Haar des Mannes. Es sind somit durchweg Schmuckgegenstände, welche ein Auftragen von Vergoldung zulassen, und nach der Beschaffenheit der Vase, deren Farben sonst immer flach aufgelegt sind, auch Vergoldung gehabt haben müssen, obwohl sich nur das zur Auftragung derselben benutzte Bindemittel des Kreidegrunds erhalten hat. Da aus andern Merkmalen gleichfalls ersichtlich ist, dass die polychrome Schale das jüngste ist unter den bis jetzt gefundenen Gefässen des Euphronios, darf diese Erscheinung nicht weiter befremden. Der Goldschmuck bei Vasenbildern kommt auf gleich mit dem Beginn der polychromen Technik, jedoch hat man ihn anfangs nur sparsam, später erst in reicherem Maasse angewandt.

R. Weil.

BERICHTE.

ERWERBUNGEN DES BRITISCHEN MUSEUMS IM JAHRE 1878.

Aus dem Parlamentsberichte des Herrn C. T. Newton verzeichnen wir die bemerkenswerther erscheinenden Stücke:

Marmor. Archaische Statue, in ihrem allgemeinen Charakter der als ‚Strangfordscher Apollo' bekannten Figur ähnlich, jedoch auf einer etwas früheren Kunststufe. Aus Griechenland. — Ueberlebensgrosse Statue des indischen Bacchus, ähnlich der bei Visconti *Museo Pio-Cl.* II 41 abgebildeten vaticanischen Statue; eine entsprechende Darstellung auf einem Sarder der Towneley-Sammlung. 1874 in Posilipo gefunden. — Stele mit zwei Gewandfiguren, inschriftlich bezeichnet als Agathemeris und als Sempronius Niketes aus Kollytos (*C. I. Gr.* I. 662[b]); jene hat die Attribute der Isis.

Bronzen. 33 Statuetten: ein etrusk. Priester(?); Grenzstein *(term)* des Dionysos; röm. Akrobat; 8 rohe Figuren (Hercules, Jupiter, Mercur, 2 Amoren, Knabe mit Maske, Gallier, Paris); 2 Venusfiguren; 7 rohe männl. Figuren; 6 Laren. — Gruppe von zwei Figuren, wahrscheinlich darstellend entweder die Heirat des Marc Aurel mit der jüngeren Faustina oder seine Adoption durch die ältere. Aus Aegypten. — 2 Statuetten komischer Schauspieler. — 24 Vasen, bemerkenswerth durch gute Erhaltung und Schönheit der Formen. Gefunden in Galaxidi, dem alten Oiantheia.

Inschriften. Marmorplatte mit griech. Inschrift in 5 Zeilen, welche eine Dedication des M. Licinius Alexander erwähnt. Aus Sebaste in Judaea. — Stempel des röm. Augenarztes M. Julius Satyros, in Wetzstein eingegraben (veröffentlicht *Archaeologia* IX p. 227. 239; Grotefend, Stempel röm. Augenärzte, Nr. 40). — Fragment einer Bleitafel mit Inschrift auf beiden Seiten, welche Theil einer Verwünschung aus röm. Zeit zu sein scheint. Unter griechische Worte sind gnostische Symbole und Worte von unbekannter Bedeutung, wahrscheinlich Beschwörungen, gemischt. — Elfenbeinerne Theatermarke, auf der Vorderseite ein männl. Kopf, auf der Rückseite

VIIII
ΔΙΟΝΥC
Θ

Terracotten. Aus Tanagra: Tänzerin mit phrygischer Mütze und kurzem Chiton, in der R. einen Apfel haltend; mannweibl. Figur, in der L. eine Taube, in der R. ein Apfel, um die Taille ein Gürtel von Schuppen. Beide Figuren hatten Flügel, zu deren Einfügung die Löcher vorhanden sind. — Henkel einer rhodischen *diota* mit Stempel. Aus Babylon.

Vasen. Lekythos: Nike neben einem Gefäss stehend, eine Schale in der Linken. Aus Athen. — Schw. fig. Lekythos: Achill und Polyxena am Brunnen. Aus Gela. — Archaisches Gefäss mit geometrischer Zeichnung. Aus Athen.

Mosaik. Fragment aus kleinen *tessellae*, darstellend eine männl. Figur, im l. Arm, von welchem Gewand herabhängt, einen Haufen Früchte haltend.

Geschnittene Steine. Rother Jasper: Bellerophon auf dem Pegasus, einen Speer nach der Chimära zückend. — Kleine Schale aus Speckstein, beschrieben ΨΙL.

Goldschmuck. Zwei Paar goldene Ohrringe, jeder mit dem Kopf einer Mainade (?) verziert. Aus Kreta. — Mitra von Brakteatengold mit archaischer Zeichnung zweier Gruppen sich gegenüberstehender Löwen. —

Von Catalogen sind veröffentlicht *Guide to the Second Vase Room* in 2 Theilen und eine neue Ausgabe des *Guide to the Exhibition Rooms*.

M. F.

ERWERBUNGEN DER BERLINER MUSEEN IM JAHRE 1878.

1. Sammlung der Skulpturen und Abgüsse.

Sieben Stücke sind erworben, welche dem in der Neuaufstellung begriffenen etruskischen Kabinet zufallen. Sie stammen sämmtlich aus Chiusi: zwei grössere Terrakottasarkophage, davon der eine mit Resten von Malerei, einer Inschrift und weiblicher Deckelfigur, ein grosser Sarkophag aus Kalkstein mit Ornament, Deckelfigur und Inschrift, desgleichen die Sarkophagdeckelfigur eines liegenden Mannes, ferner ein bemaltes kleines Terrakotta-Cinerar mit der Reliefdarstellung des Kämpfers mit der Pflugschar, sowie noch zwei kleine Inschrifturnen aus Kalkstein.

An griechischen Arbeiten fiel der Sammlung eine Anzahl von 30 Skulpturresten zu, welche angeblich aus Ephesos stammen, darunter zwei Gladiatorendarstellungen, drei Votivreliefs der Kybele (Monatsberichte der k. Ak. d. W. 1878, S. 866), ferner der Ueberrest einer statuarischen Darstellung anscheinend des Herakles als Ueberwinders des Acheloos. Aus Athen stammt ein weibliches Marmorköpfchen, aus dem Piraeeus zwei Reliefs mit der Darstellung einer Schlange, vor der das eine mal Adorirende stehen; das eine dieser Reliefs trägt die Inschrift ΔΙΙΜΕΙΛΙΧΙΩΙ. In Neapel wurde die Statuette eines nackten Epheben, endlich in Smyrna ein Grabrelief ohne Inschrift erworben.

Von Werken der römischen Zeit erhielt die Sammlung einen Marmorkopf des Antinous mit Olivenkranze im Haar aus Kairo, aus Rom ein fragmentirtes Relief mit einer aus der Endymionsage gedeuteten Darstellung (*Bull. dell' Inst.* 1869, S. 65), ebendaher das Relief mit der Darstellung eines *processus consularis* (*Bull. dell' Inst.* 1878, S. 99 f.) und, angeblich aus dem Museo Nani (zuletzt in Legnaro bei Padua) stammend, einen Grabstein mit den Büsten eines Ehepaars und der Inschrift C·VOLVMNI·C·.... Endlich wurden 15 Ornamentstücke von dem grossen runden Grabbau bei Falerii (*Bull. dell' Inst.* 1870, S. 41 f.) angekauft und ein Inschriftstück aus Wilmanns' Nachlasse überwiesen.

An Gipsabgüssen[1]) wurden angeschafft oder geschenkt:

aus Wien: 5 samothrakische Fundstücke des Jahres 1875 (Conze, Hauser, Benndorf Archaeol. Unters. auf Samothrake II), das Parthenon-Friesstück der Sammlung des Erzherzogs Karl Ludwig (Michaelis Parthenon Taf. XIII, Pl. XXVII, A), das Nymphenrelief aus Gallipoli der Sammlung Millosich (Archaeol.-epigr. Mittheil. aus Oesterreich I, Taf. I) und zwei Bronzefigürchen der Sammlung Trau (ebda. II, Taf. VII VIII),

aus Miramare bei Triest eine räthselhafte Statuette von des Näheren unbekannter, aber sichtlich griechischer Provenienz,

aus Budapest die Bronzestatuette des Apollon Pulszky,

aus Rom die barberinische Schutzflehende (*Mon. dell' Inst.* IX Tav. 34) und ein Grabrelief des Museums Torlonia,

aus Brescia die Grabtafel des Sevirn M. Valerius Anteros (C. I. L. V, 4482),

aus Griechenland der Hermes des Praxiteles aus Olympia, die Grabstele des Gathon und Aristokrates aus Thespiae (Mitth. des athen. Inst. III, Taf. XV), ein weibliches Köpfchen aus Korfu, der Ausguss einer antiken Form im Barbakeion (*Ann. dell' Inst.* 1871, tav. R),

aus London Ergänzungen zu den Abgüssen des Nereidenmonuments von Xanthos, der Diadumenos von Vaison und die Thukydidesbüste zu Holkham-Hall (Michaelis, Die Bildnisse des Thukydides. Strassburg 1877),

aus Berlin der Doryphoros-Torso Pourtalès, ein weibliches Köpfchen in v. Sallets Besitze,

aus Kassel eine Anzahl kleiner Bronzen,

aus München der sich salbende Athlet der Glyptothek (n. 165),

aus Mannheim das Relief des Hermes mit dem Dionysoskinde (Haug Römische Denksteine 1877, n. 11).

Conze.

[1]) Das kleine Verzeichniss der Gipsabgüsse ist soeben (1879) in neuer Auflage im Verlage der Weidmannschen Buchhandlung erschienen.

II. Antiquarium.

Von ganzen Sammlungen wurde im vorigen Jahre nur die des früheren Hofpredigers S. M. des Königs von Griechenland, Herrn Gossrau, dem Antiquarium einverleibt. Der werthvollste Theil derselben besteht in einer Reihe von zum Theil sehr interessanten Vasen, sämmtlich griechischer Provenienz. Besonders hervorzuheben sind u. A. einige boeotische aus den späteren Zeiten der Vasenmalerei, eine Classe von Gefässen, welche unsrer Sammlung bisher ganz fehlte. Weniger sind die andern Abtheilungen des Antiquariums aus dieser Sammlung bereichert worden, wohl aber durch zahlreiche Einzelankäufe zum Theil höchst werthvoller und wichtiger Gegenstände.

Bronzen. Archaische Statuette des Apollon mit Weihinschrift von Naxos (Arch. Zeitg. 1879 Taf. 7). — Kleines, ziemlich primitives Figürchen, welches in Haltung und Haartracht an den Apoll von Tenea erinnert (F. O. unbekannt). — Nackter Jüngling mit spitzer, der s. g. phrygischen ähnlicher Mütze, beide Arme ausbreitend; infibulirter Diskobol, beide aus Capua und höchst wahrscheinlich als Deckelfiguren einer Ciste benutzt.

Kleine Frauenfigur mit langen, vorn herab-

fallenden Flechten, welche in der gesenkten Rechten eine Blume hält, in Gabii gefunden. Archaische etruskische Arbeit (*Bull. dell' Inst.* 1876 S. 33). — Massiv gegossene alterthümliche Thierfiguren: Pferd von primitiver Arbeit, beim Graben eines Brunnens in Ascoli Piceno gefunden; sehr alterthümlicher geflügelter Greif aus Cerveteri. — Roh gearbeitetes bärtiges Idol mit Widderhörnern und thierischen Ohren, grossem Gliede, beide Arme in die Seiten gestützt, auf dem Kopf eine spitze Mütze. Gefunden bei Orvieto, angeblich im Tiber.

Griechische Arbeiten aus der Diadochenzeit: Gruppe des Theseus und des Minotaurus aus Aphrodisias (Winckelmanns-Programm der berliner archäolog. Gesellschaft für 1878). — Vorzüglich gearbeitete Figur (ohne Arme und Beine) eines Jünglings von anscheinend barbarischem Typus (Galater?) Kl. Asien. — Vielleicht in dieselbe Zeit gehörig: Unbärtige Figur, bekleidet mit einer Art langem, bis zu den Knieen reichendem Schurz, welcher mittelst gedrehter Tragbänder gehalten wird. Die Füsse sind mit Jagdstiefeln bekleidet. Der r. Arm ist erhoben und gebogen, als stützte er sich auf eine andre Figur. Der mit einer Binde geschmückte Kopf ist nach rechts gesenkt. F. O. Adrianopel. (Beschrieben von Conze: Arch. Anz. XVI S. 229).

Römische Zeit: Kleiner Hermes, in der R. den Beutel, in der L. den Heroldstab, die Chlamys hängt über den l. Arm herab. Versilbert. F. O. Apamea. — Kleine naturalistisch behandelte Figur eines *auriga*; gute römische Arbeit. — Fragment eines versilberten Reliefs, welches anscheinend zur Decoration eines runden Kastens gehörte. Es waren je in einer bogenförmigen Nische die 12 Götter dargestellt; erhalten sind noch Mercur, Minerva und ein Stück des Apollo. Gefunden in Augst bei Basel, unweit des Amphitheaters. — Bronzemedaillon mit dem Brustbild des Caracalla, angeblich bei den *castra praetoria* in Rom gefunden (Arch. Zeit. 1878 Taf. 6). — Geräthe, Schmucksachen etc.: Spiegel. Adonis (Atunis), stehend zwischen zwei sitzenden Frauen (Evan und Mean). Corneto. — Kanne mit Henkel, auf welchem ein Delphin. Chiusi. — Sistrum mit drei Stäben; zwischen den Wänden Figuren, am Griff ein Kopf, oben Katze. Kreta (Sammlung Gossrau). — Kleine Büchse mit Deckel, Bleimarken enthaltend. Rom, in der Nähe des Bahnhofs. — Armband, in zwei Hundeköpfe ausgehend, in deren Maul je eine Münze medaillonartig hing; eine, des Tiberius, ist erhalten. Bei Orvieto.

Eisen und Blei. Zwei eiserne Ringe, der eine mit eingeschnittenem Bilde einer sitzenden Athene, der andre mit fünf runden cylindrischen Vorsprüngen. Bleigewichte: 1. mit sechs flachen viereckigen Vertiefungen, in der mittelsten der unteren Reihe: ΠCEX
ΕΥΚΑ
ΡΠΟC Gewicht: 147,2 Gr. Smyrna.

2. mit Inschrift: ΜΑΓΝΗ
ΤΩΝ Ŧ
Gewicht: 944 Gr. Smyrna.

3. Drei Delphine. Gewicht: 203,3 Gr. Griechenland. — Zwei Schleuderbleie mit Inschrift und 236 unbeschriebene aus den von Zangemeister und Gabrielli in Ascoli-Piceno angestellten Nachgrabungen. Geschenk des dortigen Municipio (*Bull. dell' Inst.* 1877 S. 72ff.).

Inschriften. Richtertäfelchen aus Athen:

ΧΑΡΙΑΣ
OTPVN

Die Buchstaben zeigen namentlich an den Eck- und Endpunkten durchgebohrte Löcher. Links zwei viereckige Stempel: oben Δ (erhaben), darunter Eule en face. Rechts zwei Stempel nebeneinander: Zwei Eulen e. pr. mit einem Kopf, oben Δ ꟼ (viereckiger Stempel); rechts Gorgoneion (runder St.)

Rundes (oben und unten abgeplattetes) Steingewicht: EXAVCTORIT
QIVNIRVSTICI
P R V R B
Gewicht: 158,8 Gr. Chiusi.

Miscellaneen. Langhalsiges Glasgefäss aus Kreta (S. Gossrau). — 6 Glasgefässe, welche in zwei (jetzt im Museum rhein. Alterth. zu Bonn befindlichen) schmucklosen Steinsarkophagen bei Ausschachtungen auf dem Bahnhof zu Cobern a. d. Mosel gefunden wurden. Hervorzuheben ist darunter eine Trinkschale aus grünem Glase mit eingeritzter Zeichnung: Poseidon, stehend mit Dreizack und Fisch, den l. Fuss auf eine Erhöhung gesetzt; rechts Seelöwe, links Seepanther. Oben im Kreise 4 Fische. Um den Rand läuft in grossen sorgfältigen Buchstaben die Inschrift: *Amantibus propino*. — Salbgefäss der gewöhnlichen länglichen Form aus Alabaster und runde gedrechselte Büchse, in welcher sich noch ein Stück weisser Schminke befindet, aus Kreta. — 52 Obsidian-Stücke, davon 19 zu Geräthen (Pfeilspitzen etc.) verarbeitet, aus Melos (Sammlung Gossrau). — Etruskische Schreibtafel aus *bucchero* mit Griffel aus Mergel in einem alten Grabe bei Chiusi gefunden (*Bull. dell' Inst.* 1876 S. 84).

Terracotten. Tanagra: Göttin auf einem Stier

sitzend (Artemis Tauropolos; Sammlung Gossrau). Eros auf einem Blumenkelch sitzend mit Leier (sehr fein). — Athen: Zwei komische Schauspieler, der eine einen Sack, der andre einen Kessel tragend; Halsgeschmeide, vergoldet. — Grosse Anzahl von Köpfen und (meist fragmentirten) Figuren aus Klein-Asien, darunter hervorzuheben: Stehender Mann, Carricatur, an der Rückseite der Basis die Inschrift:

NOIΔ
YOΙϽY

Aphrodite, an einen Pfeiler gelehnt, Oberkörper nackt, auf ihrem linken Arm Eros, welcher beide Hände an ihre Brust legt. Torso eines Eros; auf der Brust hängt an einem Bande mit flatternden Schleifen eine Art *bulla*, um beide Oberschenkel Spangen, deren eine als Schlange gebildet. Eros als Kind gebildet, stützt sich mit der L. auf eine grosse Leier. Viereckige Basis mit gepressten, sehr verwischten Reliefs; Vorderseite (allein kenntlich): Iphigenie zwischen Orest und Pylades, welcher letztere eifrig zu ihr spricht, links ein Krieger in phrygischer Mütze. Ephesos. — Terracotten und Gefässe aus Kypros (zum Theil Geschenk des Herrn Dr. Schröder in Constantinopel). Darunter: Idol der Aphrodite mit Taube aus Paphos; Fragment eines archaischen Kopfes mit künstlicher Haartracht. — Kleine weibliche Gewandfigur, eine Fackel quer vor den Leib haltend (Demeter); zwei Stirnziegel mit weiblichen Köpfen. Nisyros. — Thonhenkel mit Stempeln aus Knidos und Thasos. — Weiblicher Kopf mit kurzem, krausen Haar, Ohrringen; scharf geschnittenes Gesicht. do. mit langen Locken und Helm in Gestalt einer phrygischen Mütze (Athene). Sehr fein durchmodellirte Arbeiten. Chiusi. — Runde Büchse mit Deckel, darauf in Relief: Aphrodite sitzend, auf ihrem Schooss Eros mit Füllhorn, vor ihr stehend ein Jüngling (Adonis), neben ihm ein Hund (Annali 1879). Canosa.

Vasen. Aus der Sammlung Gossrau: Bauchiges Deckelgefäss, dessen überhängender Rand von drei archaischen weiblichen Köpfen gestützt wird. Auf dem Bauch zwei Reihen Thierfiguren. Matter gelblicher Thon mit braunen Figuren (Roth aufgesetzt). Stil der korinthischen Gefässe. Kreta. — Zwei runde Deckelbüchsen mit schw. Figuren auf grauem Grunde mit reichlich aufgesetztem Weiss. a. Kampf des Herakles mit dem Eber, zweimal wiederholt, abwechseind damit, ebenfalls zweimal: Knieender Mann, über welchem ein Köcher hängt. Auf dem Deckel kämpfende Hähne. b. Tanzende Satyrn. Flüchtige grobe Zeichnung. Kreta. — Grosse Oenochoe mit grauen Figuren auf schw. Grund: Aethra von ihren Enkeln Akamas und Demophon geführt. Strenger Stil. Kreta. — Lekythos, streng rothfig.: Hermes mit Kerykeion und Petasos vor einem Altar stehend. Athen. — Zwei polychrome Lekythen; mehrere Vasen mit Kinderspielen (darunter Arch. Zeit. 1879 Taf. 6, 1. 3—5). Athen. — S. g. Pelike: Weiblicher Kopf, daneben ein Pferdekopf. Verfallstil. Piraeus. — Aus Theben: Schlanke einhenklige Vase mit breiter Mündung, ganz gleich den bisher nur in Attika gefundenen Grabvasen. Die Figuren sind zum grössten Theil ergänzt, doch ist die Composition im Ganzen gesichert: Mann zwischen 2 Flügelfrauen, ein Eros schwebt auf ihn zu. Sehr flüchtige Zeichnung. — Krater mit Deckel: a. Urtheil des Marsyas mit Hermes, zwei Musen und zwei Eroten. b. Dionysos sieht sitzend dem wilden Tanz der Satyrn und Bacchantinnen zu; Eros kommt mit Kanne und Trinkhorn auf ihn zu geflogen. Ziemlich sorgfältige, schöne Zeichnung. — Kelchartiger Krater: Dionysos sitzend, auf seinem Schooss Eros, hinter ihm eine nackte Frau mit Maske, zwei weibliche, drei männliche Figuren. Flüchtig. — Hydria: Mädchen mit Haube, auf welche Eros einen Spiegel haltend zufliegt; hinter ihr zweites Mädchen mit Kasten. Guter Stil. — Andre Vasen aus Griechenland: Grosse polychrome Lekythos: Hypnos und Thanatos, einen todten Jüngling am Grabe niederlegend. Athen. (Vgl. Arch. Zeit. 1878 S. 133.) — Eichelförmige Lekythos mit Goldschmuck (Arch. Zeit. 1879 Taf. 10). Athen. — Giessgefäss mit horizontalem Henkel, schwarz gefirnisst. Unter dem Henkel: Maske eines Wassergottes mit langem, fliessendem Haar und Bart. Galaxidi. — Aus Italien: Zweihenkliges bauchiges Gefäss auf hohem Fuss mit geometrischer Decoration (das erste bekannte der Art aus Unteritalien). Bari. — Panathenaeische Preisamphora: a. Athene leierspielend b. langbekleideter Kitharöde, je vor einem Altar und zwischen zwei ionischen Säulen, worauf ein Hahn. Nola. — R. f. Amphora: Theseus und Minotaurus. Strenger Stil. Nola. — Oinochoe: das Spiel ἐφεδρισμός (Arch. Zeit. 1879 Taf. 5). Nola. — Krater im Stil des Euthymides (Arch. Zeit. 1879 Taf. 4). Capua. — S. f. Amphora, nach Form und Ornamentirung den Gefässen mit chalkidischen Inschriften verwandt: a. Krieger mit Wagenlenker auf Viergespann. b. Reiter mit Speer, von einem nackten Manne gefolgt, vorn Mantelfigur. Auf der Schulter-

fläche: Athletische Darstellungen. Orvieto. — R. f. Schale. Innenbild: Scythe neben seinem Pferde stehend prüft die Geradheit eines Pfeiles. Aussenbild: Reiter, einem sitzenden Mann ihre Pferde vorführend. Orvieto. — Kleine geriefelte Kanne mit feinem schwarzen Firniss; goldener Kranz um den Hals. Capua. — Aryballos mit schlankem Hals. Eros und Mädchen spielend. Goldschmuck (Arch. Zeit. 1879 Taf. 6, 2). Potenza.

Geschnittene Steine: Karneol: Säugende Kuh; im Hintergrunde ein Gebüsch von hochstengligen Pflanzen. Syrien. — Scarabaeus mit dem Schilde des Tutmosis III. Sparta (Sammlung Gessrau). — Reihe von Steinen, namentlich von den griechischen Inseln; darunter hervorzuheben: Kiesel, runder Stein (durchbohrt) mit sehr alterthümlicher Darstellung. Zwei stehende menschliche Figuren, rechts Wasservogel, links Maeander. Melos. — Cylinder aus Magneteisenstein mit zwei Streifen übereinander; oben: drei Hirsche, unten: Löwe und Stier. Cypern. — do. aus grünlichem Stein. Viergespann mit geflügelten Pferden; im Wagen der Lenker und aufsteigender Krieger; rechts: Silen gegenüber einer Frau, in heftiger Bewegung. Griechisch-archaisch. Aegina. — Magneteisenstein, Scarabaeus. Geflügelte Göttin, einen Löwen und eine Ziege haltend. Griechisch-archaisch. Aegina. — Bergkrystall, scarabäenförmig. Sphinx, einen Menschen würgend. Streng archaisch. Kreta. — Karneol, Scarabaeus. Knieender Silen. Kythera. — do. behelmter Kopf. Roh archaisch. Aegina. — Chalcedon. Flügelthier mit gehörntem Löwenkopf. Sehr feine Arbeit, assyrischer Stil. Sparta. — Karneol, Scarabaeus. Vordertheil eines geflügelten Ebers. Mitylene. — Karneol. Oben frei gearbeiteter liegender Löwe, stilisirt. Auf der unteren Fläche eingegraben: Reiher, einen grossen Fisch haltend, freier Stil. F.-O.? — Brauner Jaspis, scarabaeusförmig. Rennender Stier, oberer Rand abgebrochen; Rest der Inschrift ΔΟΣ. Schöne Arbeit. Tanagra. — Karneol, Scarabaeus: Rennendes Pferd. Sehr feine Arbeit. Kreta. — Bandjaspis, scarabaeusartig, durchbohrt. Reiher (ἐρωδιός) auf einem Beine stehend. Herrliche Arbeit, an das Meisterwerk des Dexamenos (*Compte rendu p.* 1861 VI 10) erinnernd. — Karneol. Artemis (Oberkörper) an einen Pfeiler gelehnt, mit Bogen. Griechische Inseln. — Gelbgesprenkelter Jaspis. Mann mit Kappe und Chlamys, Schwert in der Linken. Der linke Fuss ist auf einen Stein gesetzt (Odysseus?). Kreta.

Gold- und Silberarbeiten. Halskette aus 26 Cylindern und 28 Ringen bestehend. Daran hängen 6 gestanzte Palmetten, in der Mitte die s. g. Acheloos-Maske. Praeneste. — Ring mit Inschrift ΧΕΡΕ in einem Kranz. do. mit verbranntem Karneol: Nike. Troas. — do. mit gravirter Goldplatte: Nike, den r. Fuss höher gesetzt, in jeder Hand einen Zweig (?). Gytheion. — Ohrring, mit feinen Filigran-Ornamenten, daran, wie in einem Hut: Mohrenkopf sehr charakteristischer Auffassung aus Karneol. Orvieto. — Goldsachen aus der Sammlung des Grafen Keglesich in Wien, aus der Krim stammend. Hervorzuheben: Silens-Maske (abgeb. *C. r. p.* 1866 II, 31); Gorgoneion. Beide in ganz flachem Relief, vorzügliche Arbeiten. Goldplättchen in Gestalt einer Traube (abgeb. a. a. O. 1865 III 19). — Silber, vergoldet: Schmaler Streifen, darin eingravirt (von links): Seepferd, vier Delphine, Triton. Auf dem Streifen drei ausgeschnittene Figuren: Sphinx, Hahn, Löwe.

G. Körte.

DIE FEIER DES FÜNFZIGJÄHRIGEN BESTEHENS DES ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS.

Am diesjährigen Palilientage, dem 21. April 1879, waren es 50 Jahre, dass im Palazzo Caffarelli zu Rom sich Gerhard's und Bunsen's folgereiche Gründung, das archäologische Institut, constituirte. Dieser Tag, an welchem das Institut von jeher in bedeutsamer Doppelfeier sein eigenes Geburtsfest wie das der Stadt, die ihm Gastfreundschaft und reiches Wirken gewährte, begangen hat, ist diesmal durch die rege Betheiligung der Freunde archäologischer Forschung unter allen Nationen zu einem wahren und echten Jubelfeste gestaltet worden. Die Direction des römischen Instituts erstattet über dasselbe in dankbarer Würdigung der reichen ihm entgegengebrachten Theilnahme einen eigenen Bericht in italienischer Sprache; die archäologische Zeitung, gegründet und lange Jahre geleitet von demselben hochverdienten Manne, der die eigentliche treibende Kraft des Instituts gewesen war, von ihm beabsichtigt als eine Ergänzung der Wirksamkeit desselben und jetzt in seinem Sinne zum wissenschaftlichen Organ des Instituts für die deutsche Heimat umgestaltet: die archäologische Zeitung kann un-

möglich diese Feier mit Stillschweigen übergehen.

Sie begann mit einem Akte, der sich im engeren Kreise der deutschen Angehörigen des Instituts vollzog: es wurden diesem von Seiten des deutschen Botschafters Baron von Keudell die von Sr. Majestät dem Kaiser Wilhelm gestiftete Büste des Königs Friedrich Wilhelm's IV., des Beschützers und Förderers des Instituts, übergeben; von Seiten des zeitigen Rectors der Universität Bonn, Professor Bücheler, die Büste des ersten deutschen Kaisers, ein Geschenk deutscher Freunde des Instituts. Beide Gaben, welche der erste Secretär des Instituts, Professor Henzen, mit Dankesworten übernahm, sind Werke des Bildhauers Otto.

In der öffentlichen Festversammlung hielt Herr Professor Henzen folgende Ansprache, die wir aus dem Italienischen übersetzen: „Nicht viele Monate sind verflossen, dass ich bei der Eröffnung der ersten in diesem Saale gehaltenen Sitzung in Kurzem die Geschichte unsres Instituts darlegte. Ich erinnerte daran, wie es als eine private Einrichtung gegründet und in einem dunklen Zimmer des Palastes Caffarelli constituirt, später in den bescheidenen Raum übersiedelte, welcher 40 Jahre seiner Bibliothek und seinen Sitzungen dienen sollte; wie es im Laufe der Jahre vergrössert, zuerst preussische dann deutsche Staats-Einrichtung wurde und endlich in dem Gebäude, das uns heute vereinigt, seine Heimstätte fand. Was ich damals gesagt habe, will ich heute nicht wiederholen: ich will noch einmal weder von den glücklich überwundenen Krisen noch von den Männern sprechen, welche, unvergleichlich an Eifer und Ausdauer, zu allen Zeiten die Geschicke unsres Instituts beschirmt haben. Alles das werden Sie jetzt, gewissenhaft auf Grund von Urkunden und authentischen Briefen erzählt, in dem geschichtlichen Büchlein lesen, welches im Auftrage der Centraldirektion ein Mitglied derselben, Herr Professor Michaelis, verfasst hat, um es den Gönnern und Angehörigen des Instituts darzubieten[1]). Aber wenn ich auch über die äussere Geschichte schweige, halte ich es dagegen für meine Pflicht, mit wenigen Worten die von Anfang an erstrebten Ziele, die erreichten Resultate, die gegenwärtigen Pläne des Instituts darzulegen, welche Ziele, Resultate und Pläne zwar nach den wechselnden Bedingungen der Zeitumstände und der Wissenschaft modificirt worden, in ihrem Wesen aber während der ganzen vergangenen Zeit immer identisch geblieben sind und in der Zukunft bleiben werden.

Was den Zweck des Instituts anbetrifft, so erklärt ihn sein ursprünglicher Name hinlänglich. Als Gerhard zum ersten Mal nach Italien kam, musste er sehr bald gewahr werden, dass die Archäologie dort keinen Mittelpunkt wissenschaftlicher Mittheilung besass: die reichen italienischen Entdeckungen wurden jenseits der Alpen kaum bekannt, die Studien der nordischen Länder waren für Italien fast verloren. Sein organisatorischer Geist fasste bald den Gedanken, eine Gesellschaft zu stiften, welche diesem Mangel abhelfen könnte. Er fand hierbei die Zustimmung seiner Landsleute, der in Rom ansässigen gebildeten Franzosen und Engländer, der Ausgezeichnetsten unter den italienischen Gelehrten; so wurde denn das Institut für archäologische Correspondenz gegründet, welches an den Palilien des Jahres 1829 seine erste öffentliche Sitzung hielt. Seit dieser Zeit hat es die Wissenschaft in seinen Publicationen wie in seinen Sitzungen zu fördern gesucht, indem es keiner Nationalität und keiner Ueberzeugung die Freiheit der Erörterung versagte und jede Untersuchung zuliess, welche zur Entdeckung der wissenschaftlichen Wahrheit führen konnte. Sein *Bullettino* blieb verschiedene Jahre hindurch fast das einzige Organ für die Nachrichten über die Entdeckung von Alterthümern. Später wurden nach dem Vorbilde desselben die Pariser *Revue archéologique*, das Neapler *Bullettino* und die Berliner Archäologische Zeitung gegründet, bis durch die neuerdings in Rom erfolgte Bildung der städtischen archäologischen Commission und durch die dortige Centralisirung der Ausgrabungs-Direction für das ganze Königreich das Feld unsres *Bullettino* nothwendigerweise eingeschränkt wurde, indem es besonders Rom der eigenen Fürsorge der Römer überlässt. Indessen fahren die *Annali* zu erscheinen fort und die *Monumenti* sind regelmässig herausgekommen; das fünfzigste Heft derselben ist zur Ausgabe bereit.

Aber im wechselnden Lauf der Zeiten boten sich dem Institut andere Aufgaben und übten sein Leben und seine wissenschaftliche Thätigkeit. Jeder weiss, welchen Einfluss die von Gerhard veröffentlichten Sammlungen etruskischer Vasen und Spiegel auf die archäologische Wissenschaft ausgeübt haben und Niemandem konnte entgehen, wie

[1]) „Geschichte des deutschen archäologischen Instituts 1829 bis 1879. Festschrift zum 21. April 1879 herausgegeben von der Centraldirektion des archäologischen Instituts". — Zugleich ist eine italienische Uebersetzung veranstaltet.

wünschenswerth es sei, dass auch von andern Monumentenklassen ganze systematisch geordnete Reihen ans Licht träten. Da unternahm es nun, Gerhard's Spuren folgend, Brunn, die etruskischen Aschenkisten zu sammeln; ein erster Band wurde 1870 veröffentlicht, während für einen zweiten sämmtliche Tafeln gestochen sind. — Ein Plan Otto Jahn's war es gewesen, ein Corpus der römischen Sarkophage zu bilden; nach seinem Tode hat es das Institut für seine Pflicht erachtet, einen so glücklichen Gedanken zur Verwirklichung zu führen, und schon seit mehreren Jahren reist der treffliche Maler Eichler, um genaue Original-Zeichnungen dafür zu beschaffen. Gleichfalls im Auftrage des Instituts ist Kekulé beschäftigt, eine allgemeine Sammlung der antiken Terracotten zu veranstalten, und vom Maler Otto begleitet, hat er die klassischen Länder durchforscht, um die Zeichnungen zusammenzubringen; ein Band, welcher in farbigen Abbildungen die schönsten tanagräischen Figürchen enthält, wurde Ende des vergangenen Jahres als Probe und Vorläufer des Werkes veröffentlicht. — Ferner ist es dem Collegen Klügmann übertragen worden, die Museen und Privatsammlungen zu durchsuchen, um Gerhard's Werk über die etruskischen Spiegel, welches vor vielen Jahren abgebrochen wurde, fortzusetzen; Benndorf hat den Auftrag erhalten, einen archäologischen Apparat von Scheden, in der Art der für das Corpus Inscriptionum Latinarum dienenden, vorzubereiten, welche aus gedruckten Werken und den Handschriften der Bibliotheken und Archive ausgezogen, einst ein für weitere Serien-Publicationen zu nutzendes Repertorium bilden sollen; das Endziel dieses umfassenden Unternehmens ist, auch die erhaltenen antiken Statuen in einem einzigen Corpus zu vereinigen. Ausserdem hat die Gründung des deutschen Instituts in Athen nicht allein eine Zeitschrift, die „Mittheilungen", sondern auch ein grosses Kartenwerk über Attika ins Leben gerufen: durch die preussische Regierung unterstützt, wird es mit Hilfe von Beamten des grossen Generalstabes von Curtius geleitet, der vereint mit Kaupert, Inspector in dieser militärischen Körperschaft, zu Ende des vergangenen Jahres einen ersten Theil, die Stadt Athen betreffend, veröffentlicht hat. Endlich nenne ich noch die Kataloge, welche Dütschke über verschiedene Museen Toskanas und Oberitaliens herausgegeben hat; den Katalog der in den kleinen Sammlungen, den Palästen, Villen und Weinbergen Roms zerstreuten Alterthümer, von Matz begonnen, an welchen von Duhn die letzte Hand zu legen beschäftigt ist; die wichtigen Studien Mau's über die pompejanischen Malereien: Werke, die sämmtlich von unserm Institut unterstützt werden. Solche Arbeiten werden freilich weder von einem Menschen noch in einem Jahre vollbracht und auch das Institut würde nicht hoffen können sie glücklich durchzuführen, wenn es dieselben auf sich allein gestützt unternommen hätte. Denn es gilt auch für diese Aufgaben, was wir in der Vorrede zum 1. Bande der stadtrömischen Inschriften aussprachen, dass nämlich die über den ganzen Umkreis der klassischen Länder zerstreuten Reste des Alterthums weder von einem einzigen Menschen gesammelt werden können, noch auch von Verschiedenen, die man zu diesem Zweck auswählt; dass vielmehr alle Nationen, welche die Erben der antiken Gesittung sind, dabei wetteifern müssen.

So sind diese Arbeiten, ähnlich dem Corpus Inscriptionum, nicht die unserigen allein, sondern Aller die dazu beigetragen haben, besonders der Italiener. Niemals hätten wir so umfangreiche Unternehmungen planen können, wenn wir nicht seit langer Zeit uns eine Heimstätte in dieser erhabenen Stadt, dem Hauptsitze der antiken Kultur, gegründet hätten. In diesem Sinne ist das Werk des Instituts, international vom Beginn an, immer international geblieben. Freilich ist es bei seinen Anfängen von Friedrich Wilhelm IV. unterstützt worden, freilich hat seine Beihilfe ihm in sehr schweren Zeiten die Existenz ermöglicht, und S. M. der Kaiser Wilhelm hat ihm seine gegenwärtige Stellung gesichert, indem er es in den Stande setzte auch den grösseren Aufgaben, welche sich ihm geboten haben, Genüge zu leisten. Deshalb begrüssen wir mit Jubel die beiden uns heut dargebrachten Büsten von der Meisterhand des Herrn Otto: während sich eine Gesellschaft von Freunden und Schülern des Instituts vereinigt hatte, um in unserem Saale das schöne Bild unsres verehrungswürdigen Schirmherrn zu errichten, wollte dieser, dass nicht weniger würdig der hochherzige Fürst hier dargestellt würde, unter dessen Auspicien das Institut begründet ist. Aber wenngleich diese Büsten in Wahrheit zwei Epochen der Geschichte des Instituts vergegenwärtigen, die eine von fast ausschliesslich privatem, die andere von öffentlichem Charakter, so haben dennoch weder der erhabene Beschützer des Instituts in seinen ersten Decennien, noch der jetzige Herrscher Deutschlands und die Regierung des deut-

schen Reichs ihm jemals seinen ursprünglichen Charakter zu nehmen beabsichtigt; sie wollen einzig die materielle Existenz einer Einrichtung sichern, deren Ziele, wie sie allen Nationen gemeinsam sind, nur erreicht werden können durch das einmüthige Zusammenarbeiten aller auf dem neutralen Gebiete der Wissenschaft. Und in diesem Sinne haben sie dem Institut eine Verfassung gegeben, welche ihm vollkommen alle Rechte einer selbständigen Körperschaft sichert, indem es für seine wissenschaftlichen Arbeiten alle die Freiheit geniesst, die es von Anfang an genossen hat, und sich nur der freien Ueberzeugung seiner Leiter zu fügen braucht.

Dieser Grundgedanke unsres Instituts hat sich auch darin bewährt, dass seine Zwecke, als die einer rein wissenschaftlichen Stiftung, auch durch Vermächtnisse und Schenkungen Privater gefördert worden sind. Von Vermächtnissen genügt es, die Parthey's und Ivanoff's zu erwähnen, von denen der eine Deutscher, der andre Russe, jener uns seine reiche philologische Bibliothek, dieser sein ganzes Vermögen hinterliess. Der heutige Tag bringt uns die Schenkung eines Mannes, welcher von deutschem Stamm, aber in Rom von einer italienischen Mutter geboren, die beiden Nationalitäten in sich vereinigt, auf die sich unser Institut hauptsächlich stützt. — Die Bibliothek des Instituts, Gelehrten aller Nationen geöffnet, ist von den bescheidensten Anfängen im Laufe der Jahre zu einem höchst nutzbaren Studienmittel herangewachsen. Zunächst ohne eigene Einkünfte, verdankt sie den Geschenken von Regierungen, Buchhändlern, Privaten das Wachsthum ihrer ersten Jahre; später durch die Freigebigkeit des Herrschers mit regelmässigen Mitteln ausgestattet, konnte sie sich in Bezug auf die ausschliesslich archäologische Literatur zu einer beträchtlichen Stufe erheben. Das Vermächtniss Parthey vervollständigte die philologische Abtheilung, aber es blieb noch eine andre schwer auszufüllende Lücke, nämlich die der Städtegeschichte. Nun hat der Baron Platner, Sohn des Verfassers der Beschreibung Roms, der während mehrerer Jahre weder Mühe noch Kosten sparte, um eine äusserst ansehnliche Sammlung auf diesem Gebiete zu bilden, dieselbe ganz dem Institut zum Geschenk gemacht: indem er unsre Bibliothek um einen Zweig bereicherte, der bisher wenig in ihr vertreten war, stiftete er sich nicht nur in ihr ein ewiges Andenken, sondern auch in seiner Vaterstadt Rom, der es an einer ähnlichen Sammlung gebrach. Der von ihm zusammengestellte und auf seine Kosten gedruckte Catalog*) giebt eine Vorstellung von dem reichen Inhalt derselben. Preis und Dank daher einem so grossmüthigen Geber! Von Geburt Römer indessen zum Theil deutschen Geschlechts, hat er ähnlich dem Russen Ivanoff, dem edlen Gönner des Instituts, mit der That bezeugt, dass die Wissenschaft und ihre Anhänger keinen Unterschied der Nationalität und der Religion kennen.

Und wie heute wird auch für die Zukunft dieser erhabene Charakter der Internationalität immer einen Ruhm des Instituts bilden: zum Beweise dafür dient mir die reiche Theilnahme, welche uns bei dieser feierlichen Gelegenheit von allen Seiten bezeigt ist. Begrüssen wir mit Dankbarkeit den erhabenen Fürsten, welcher uns heute durch seine Anwesenheit ehren wollte: Urenkel Carl August's, des Freundes und Beschützers unsres grössten Dichters, zukünftiger Beherrscher der Stadt, welche mit Recht sich das deutsche Athen zu nennen pflegt, Verwandter des verehrten deutschen Kaisers, beweist er durch seine Gegenwart, dass er der Traditionen seines erlauchten Hauses eingedenk ist, das die Wissenschaften und Künste immer beschützt hat. Italien ferner ist vertreten durch die höchsten Autoritäten, welche dem öffentlichen Unterricht vorstehen; wie seine durch Andenken des Alterthums berühmtesten Städte uns ihre Glückwünsche darbringen wollten, hat Rom selbst seinen Bürgermeister entsendet; das gelehrte Frankreich repräsentiren zwei der verehrungswürdigsten Glieder seiner höchsten wissenschaftlichen Körperschaft; wir sind stolz mit allen anwesenden Gelehrten aus Griechenland, Russland, Skandinavien, England, die österreichischen zu begrüssen, mit denen uns so viele Bande verknüpfen, und vor Allen die ausgezeichneten Männer, welche gekommen sind, uns die Glückwünsche der deutschen Heimath zu bringen, die Abgesandten der Akademien und Universitäten, unsrer eigenen Central-Direktion. Mir insbesondere ist es eine hohe Freude, unter ihnen den ehemaligen Collegen zu sehen, der es grossherziger Weise nicht verschmähte, in Zeiten, welche für das Institut sehr schwer waren, an meiner Seite Posten zu fassen, um es zu reorganisiren und seine Veröffentlichungen neu zu regeln, und der die ewige Stadt nur verliess, um in der Heimat jene archäologische Schule zu begründen, welche wir unter den Stipendiaten unsres Instituts immer trefflich vertreten sehen. Und wie die Vereinigung so vieler von allen Seiten her-

*) *Libreria Platneriana donata all' Imperiale e Reale Instituto archeologico Germanico il 21. Aprile 1879. 2 Parti.*

beigekommener Männer uns die Einheit der archäologischen Interessen, die Einheit der Wissenschaft, den internationalen Charakter des Instituts bezeugt, so hat unsre Direktion diesem Gedanken den feierlichsten Ausdruck dadurch geben wollen, dass sie einen der berühmtesten unter den italienischen Archäologen einlud, die von ihr zu dieser feierlichen Gelegenheit veröffentlichte Festschrift zu verfassen [3]). Wenn sie zum Gegenstand derselben eine Reihe von Plänen der ewigen Stadt gewählt hat, so hofft sie dadurch ihre Anhänglichkeit an Rom zu beweisen und zu gleicher Zeit den Römern selbst einen Dienst zu leisten, indem sie wichtige bisher vernachlässigte und unbekannte Urkunden über die städtische Topographie, von ihrem verehrten Mitbürger de Rossi ans Licht gezogen, ihrer Kenntniss unterbreitet. Heute feiert die Stadt Rom selbst einen Festtag: den der Palilien, den mythischen Geburtstag der ewigen Stadt, der von den Gründern des Instituts mit Bedacht für den Beginn ihres Werkes ausgewählt ist, um zu bezeugen, dass Rom der Mittelpunkt ihrer Studien und der archäologischen Wissenschaft ist und immer bleiben soll. Auch die heute veröffentlichte Festgabe ist deshalb den Römern selbst gewidmet."

Nach der Verlesung eines Telegrammes Sr. Kaiserl. Hoheit des **deutschen Kronprinzen** [4]), welcher das Institut ausserdem durch ein Glückwunschschreiben [5]) geehrt hat (wie auch Ihre Königl. Hoheit die Frau Grossherzogin von Baden), ergriff der italienische Unterrichtsminister **Coppino** das Wort, um die Zustimmung Italiens zu den in der voraufgegangenen Rede entwickelten Grundsätzen auszusprechen und dem internationalen Charakter, den das Institut zu bewahren gewusst habe, seine Anerkennung zu zollen; er schloss mit der Ueberreichung einer neuen Ausgabe des Bufalini'schen Planes von Rom aus dem Jahre 1551, die das ihm unterstellte Ministerium zu Ehren des Instituts veranstaltet hat [6]). Dr. **Krüger**, hanseatischer Ministerresident und Mitglied der Centraldirektion des Instituts, sprach dem Minister, der italienischen Regierung und ihren Vertretern, besonders den Spitzen der wissenschaftlichen und künstlerischen Körperschaften den Dank des Instituts aus, indem er betonte, dass die Festfeier kein Prahlen mit der Vergangenheit, sondern nur einen Akt der Pietät gegen die Begründer und Förderer des Instituts bezwecke. Richard **Schöne**, vortragender Rath im preuss. Unterrichtsministerium und Mitglied der Centraldirektion, überbrachte ein Glückwunschschreiben des Herrn Ministers Dr. Falk. Aus Athen war, im Namen des dortigen Instituts, ein Telegramm Ulrich **Köhler's** und eine Festschrift, verfasst von Furtwängler und Löschcke, eingegangen [7]). Graf **Mamiani**, Senator des Königreichs Italien und Präsident der philosophisch-historischen Klasse der königl. Accademia dei Lincei war mit dem Senator Comm. **Amari** von dieser Akademie zur Beglückwünschung des Instituts und zur Begrüssung der Abgesandten der fremden Akademien und Universitäten deputirt. Im Namen der Commissione archeologica comunale übergab Cav. **Lanciani** eine mit einem Lorberkranz geschmückte Votivtafel. Eine Adresse der Universität Palermo übermittelte **Holm**, Professor an derselben, den Glückwunsch seiner Regierung der griechische Geschäftsträger **Papparigopulos**, eine Adresse der Petersburger Akademie der russische Gesandschaftssekretär **Schewitsch**, die Glückwünsche der französischen Schule in Rom ihr Director **Geffroy**, Mitglied des Instituts von Frankreich, die der scandinavischen Länder **Montelius**, Conservator des Museums in Stockholm. **Eitelberger von Edelberg**, Direktor des Museums für Kunst und Industrie in Wien, übergab Adressen der österreichischen Universitäten Czernowitz, Graz, Innsbruck, Prag, Wien. Allen Vertretern der ausserdeutschen wissenschaftlichen Körperschaften sprach Prof. **Brunn** aus München, Mitglied

[3]) *Piante iconografiche e prospettiche di Roma anteriori al secolo XVI raccolte e dichiarate da* Gio. Battista de Rossi.

[4]) Meine besten Wünsche dem Institute, dessen Ehrenmitglied zu sein Mir zu hoher Genugthuung gereicht. Ich werde ihm und seinem Gedeihen stets Meine besondere Theilnahme widmen.
Friedrich Wilhelm, Kronprinz des deutschen Reiches und von Preussen.

[5]) Ich kann Mir nicht versagen, dem Institute, welchem Ich zu Meiner Freude als Ehrenmitglied angehöre, zu seinem 50jährigen Jubiläum Meinen herzlichen Glückwunsch auszusprechen. In den Erfolgen, welche die Anstalt zum Heile deutscher Wissenschaft und Forschung bis heute errungen, dürfen wir eine Bürgschaft für ihre fernere gedeihliche Wirksamkeit erblicken. Mir selbst aber wird es stets lebhafte Befriedigung gewähren, wenn Mir Gelegenheit wird, Meiner Theilnahme für das Institut und seine Entwickelung thatsächlichen Ausdruck zu geben.
Neues Palais bei Potsdam zum 21. April 1879.
Friedrich Wilhelm, Kronprinz.

[6]) *La pianta di Roma di Leonardo Bufalini, da un esemplare a penna già conservato in Casa riprodotta per cura del Ministero della Publica Istruzione. Roma,* 21. *Aprile* 1879.

[7]) Mykenische Thongefässe. Festschrift im Auftrage des Institutes in Athen herausgegeben von Adolf **Furtwängler** und Georg **Löschcke**.

der Centraldirektion des Instituts, den Dank desselben aus. Prof. Jordan aus Königsberg, mit Prof. Bücheler aus Bonn Delegirter der preussischen Universitäten, bringt die Glückwünsche dieser und ihrer deutschen Schwestern, eine Adresse der Universität Berlin, eine Festschrift der Königsberger[8]), die Professoren Bücheler und Schäfer eine Festschrift der Universität Bonn[9]), Prof. Gaedechens der Universität Jena[10]), Prof. Brunn der Münchener Akademie[11]), Prof. Volkmann der Universität Halle[12]); auch die Universitäten Heidelberg[13]), Kiel[14]), Marburg[15]), Würzburg[16]) hatten Festschriften gewidmet. Prof. Studemund übermittelt eine Adresse der Universität Strassburg, Prof. Kronecker, mit Prof. Auwers von der Berliner Akademie entsandt, eine Adresse dieser, Professor und Oberbibliothekar von Halm Adressen der Universitäten München und Tübingen, Prof. Bruhns der sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, Geheimrath Schöne des Architektenvereins und der archäologischen Gesellschaft in Berlin. Die Professoren von Sacken in Wien[17]) und Salinas in Palermo[18]) hatten dem Institute Festschriften dargebracht, eine gemeinsame die Professoren O. Benndorf und O. Hirschfeld in Wien[19]). Dr. Klügmann übergiebt im eigenen Namen eine solche[20]), Dr. Mau im Namen der im letzten Winter auf dem Capitol vereinigten jüngeren Gelehrten[21]), Maler Eichler zwei prachtvolle Federzeichnungen nach Statuen des Museo Torlonia. Nachdem der zweite Secretär des Instituts Helbig den deutschen Festgesandten gedankt, der Bürgermeister von Rom Ruspoli unter Glückwünschen für das Institut die Gäste desselben bewillkommnet hatte, schloss Herr Henzen nach Mittheilung verschiedener eingelaufener Telegramme mit Dankesworten die Sitzung. Der Erbprinz von Sachsen-Weimar hatte dieselbe mit seiner Gegenwart beehrt und ausser den schon genannten Persönlichkeiten waren noch gegenwärtig Comm. Fiorelli, Senator und Generaldirektor der Alterthümer, Ehrenmitglied der Centraldirektion des Instituts; Comm. Sella, Präsident der Accademia dei Lincei; Comm. de Rossi und Baron Visconti, Ehrenmitglieder der Centraldirektion, jener Präsident, dieser Secretär der päpstlichen Akademie für Archäologie; Gaston Boissier, Mitglied des Instituts von Frankreich; Cuq, Professor der Facultät von Bordeaux als Vertreter derselben; Comm. de Petra, Direktor des Museo nazionale in Neapel; Comm. Cortese vertrat das Institut für Wissenschaften, Literatur und Künste in Venedig; Comm. Comparetti das Institut für höhere praktische Studien und Fortbildung in Florenz; Comm. Cremona das lombardische Institut für Wissenschaft und Literatur in Mailand, das zugleich den Comm. de Rossi entsendet hatte; Bürgermeister Dasti das Municipium von Corneto; Marchese Chigi die von Bologna und Siena.

Glückwunschadressen waren ausser den schon genannten noch eingegangen von der Kgl. Gesellschaft der Wissenschaften und der Universität in Göttingen; der philosophisch-historischen Klasse der kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien; den Universitäten Breslau Cambridge Erlangen Greifswald Leipzig Rom Rostock; von den Trustees des British Museum; von dem Professor der Archäologie und Bibliothekar Michael Ferrucci in Pisa; von den *„democratici d'ogni provincia d'Italia radunatici in questo stesso giorno per studiare nuovi svolgimenti e più sicuro presidio alla libertà“*, an ihrer Spitze G. Garibaldi; von der Gesellschaft der Alterthumsfreunde im Rheinlande; von dieser auch ein Telegramm, wie solche ferner von der Direktion des Museums in Perugia, von den Herren H. Jahn in Kiel, G. Löwe und P. Ewald in Sevilla, Michaelis Schöll Dümichen Nissen in Strassburg, Pigorini in Florenz,

8) *Iussu Henrici Jordani, Ludovici Friedlaender, Gustavi Hirschfeld Instituti sociorum commentationes.*

9) Reinhard Kekulé, Ueber ein griechisches Vasengemälde im akademischen Kunstmuseum zu Bonn.

10) Rud. Gaedechens, Perseus bei den Nymphen, Bild einer griechischen Pyxis.

11) Wilh. Meyer aus Speyer, Zwei antike Elfenbeintafeln der k. Staatsbibliothek in München.

12) Heinrich Heydemann, Nereiden mit den Waffen des Achill. Ein Beitrag zur Kunstmythologie.

13) K. B. Stark, Zwei Alexanderköpfe der Sammlung Erbach und des britischen Museums zu London.

14) P. W. Forchhammer, Das Erechtheion.

15) Ludw. von Sybel, Athena und Marsyas, Bronzemünze des Berliner Museums.

16) C. L. Urlichs, *Commentatio de vita et honoribus Taciti.*

17) Ed. Freih. von Sacken, Zeus von Dodona, Bronze der Antikensammlung des allerhöchsten Kaiserhauses zu Wien.

18) A. Salinas, *Il caduceo degli Imacaresi.*

19) Otto Hirschfeld, Zur Geschichte des latinischen Rechts. — Otto Benndorf, Ueber das Cultusbild der Athena Nike.

20) A. Klügmann, *L'effigie di Roma nei tipi monetarii più antichi.*

21) *Miscellanea Capitolina.* Instituto archaeologico centum semestria feliciter peracta gratulantur iuvenes Capitolini qui per centesimum instituti semestre in monte Tarpeio consliterunt: Eugenius Bormann, Fridericus de Duhn, Georgius Francke, Gangolfus Kieseritzky, Augustus Mau, Carolus Purgold, Joannes Schmidt.

von Rohden in Hagenau, R. Wachsmuth in Leipzig einliefen. —

Am Abend fand im grossen Saale des *Albergo del Quirinale* ein prächtiges Bankett statt, zu welchem die Direktion des Instituts die Festgesandten und viele andere hervorragende Persönlichkeiten, Italiener und Auswärtige, geladen hatte. Der Erbprinz von Weimar schenkte demselben seine Gegenwart, ausserdem die Botschafter Deutschlands, Oesterreichs, Frankreichs und Russlands, der italienische Unterrichtsminister, die Minister von Schweden und Dänemark, der Geschäftsträger Griechenlands u. A. Nach beendetem Mahle begaben sich die Geladenen zum Forum Romanum, wo die Generaldirektion der Alterthümer zu Ehren der fremden Gelehrten die Illumination der Denkmäler, welche am Geburtstage Roms regelmässig veranstaltet wird, wiederholen liess. Am Abend des 22. April vereinigte der deutsche Botschafter Baron von Keudell im Palazzo Caffarelli eine glänzende Gesellschaft, welche durch die Anwesenheit des Königs und der Königin von Italien wie des Erbgrossherzogs von Weimar und Gemahlin verherrlicht wurde; ein am Abend des 23. April vom Minister Coppino im *Albergo del Quirinale* den fremden Archäologen gegebenes Mahl schloss die Reihe der Festlichkeiten.

Es erübrigt noch die Ernennungen aufzuführen, welche aus Anlass der Jubelfeier von Seiten der Centraldirektion des Instituts erfolgt sind. Es wurden erwählt als

Ehrenmitglieder: Herren Baron Bernhard von Bülow, Staatsminister und Staatssekretär im auswärtigen Amt zu Berlin; Freiherr Robert von Keudell, kaiserl. deutscher Botschafter in Rom; Graf Hellmut von Moltke, General-Feldmarschall in Berlin; Dr. Leopold von Ranke, Geheimer Rath und Professor in Berlin; Fürst Don Alessandro Torlonia in Rom;

ordentliche Mitglieder: Herren Baron G. Baracco in Rom; F. Bücheler in Bonn; Cav. Alessandro Castellani in Rom; Cav. Augusto Castellani in Rom; Marchese B. Chigi in Siena; W. Dittenberger in Halle; F. von Duhn in Göttingen; A. Flasch in Würzburg; P. Foucart in Athen; M. Fränkel in Berlin; A. Furtwängler in Athen; Cav. M. Guardabassi in Perugia; C. Humann in Smyrna; J. V. von Jasmund in Berlin; E. Kastorchis in Athen; G. Körte in Berlin; G. Löschcke in Dorpat; A. Milchhöfer in Athen; G. de Petra in Neapel; L. Pigorini in Rom; A. Postolakka in Athen; A. Rhusopulos in Athen; C. Robert in Berlin; E. de Ruggiero in Rom; Cav. M. Ruggiero in Neapel; H. Stevenson in Rom; G. Treu in Berlin;

correspondirende Mitglieder: Herren A. d'Ancona in Mailand; R. Blair in South-Shields; O. Bonci-Casuccini in Florenz; P. Bonci-Casuccini in Chiusi; G. Cecconi in Osimo; C. Ciavarini in Ancona; A. Dimitriadis in Athen; B. Falcioni in Viterbo; E. Ferrero in Turin; Th. Homolle in Nancy; D. Kokidis in Athen; Cav. G. Mariotti in Parma; E. Mattioli in Bevagna; J. H. Mordtmann in Constantinopel; F. S. Palazzetti in Urbisaglia; A. Philippi in Giessen; Cav. V. Promis in Turin; J. Raine in York; G. Ricci in Aquila; F. M. Sarmento in Porto; Joh. Schmidt in Rom; A. Schöne in Paris; G. Sordini in Spoleto; N. Stephanopulos in Tripolizza; Conte E. Tambroni-Armaroli in Appignano; F. Thiersch in Basel; E. da Veiga in Lissabon; A. Wilmanns in Göttingen; J. Wordsworth in Oxford.

M. F.

SITZUNGSBERICHTE.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

Sitzung vom 1. April. Herr Curtius legte vor Imhoof-Blumer Portraitköpfe römischer Münzen; Gozzadino *Alcuni Sepolcri scavati nell' Arsenale Militare* und *Antico Sepolcro a Ceretolo*; die *Bulletins des Commissions Royales d'Art et d'Archéologie* von Brüssel, und den 3. Theil von F. Lenormant *La Monnaie dans l'Antiquité*. — Herr Professor Stark aus Heidelberg legte Abbildungen zweier Alexanderköpfe vor, der eine aus Tivoli, jetzt in der Sammlung des Grafen Erbach in Erbach, der andre aus Alexandrien im britischen Museum. Dieselben sind inzwischen von dem Vortragenden in einer dem archäologischen Institut gewidmeten Festschrift veröffentlicht und besprochen. Derselbe legte ferner Planskizzen über das Terrain römischer Ruinen bei Heidelberg vor, welche bei Gelegenheit des Baues von Krankenhäusern zu Tage getreten sind. Es handelt sich um eine schräg auf den Neckar zuführende Strasse, die die Richtung auf Speier verfolgt, um zahlreiche kleine,

sorgfältig gebaute Souterrains von Häusern mit einstigen Holzoberbauten, ferner um wohlerhaltene Töpferöfen, um eine Menge regelmässiger brunnenartiger Schächte, angefüllt mit Thonfragmenten, mit farbigem Wandstuck u. dergl., endlich um die Holzpfeiler einer römischen Brücke über den Neckar und die Fortsetzung des Strassenzuges auf der andern (der rechten) Neckarseite bei dem Dorfe Neuenheim, bekannt durch das Mithräum, wo bisher allein die römische Niederlassung gesucht ward. Meilensteine mit Imperatoren-Namen des 3. Jahrh. nach Chr. wurden in einem jener Souterrains sorgfältig zusammengelegt gefunden, auch fanden sich Postament und Ueberreste einer Neptunstatue. Unter den Eisengegenständen nimmt die vollständige Einrichtung eines Brunnens mit Eimer, Haken, Ketten eine hervorragende Stellung ein. — Herr Curtius berichtete über die Ausgrabungen in Olympia unter Vorlage der von Herrn Rhomaidis der Gesellschaft übersandten lebensgrossen Photographien des Hermes- und des Apollo-Kopfes. — Herr Hübner legte vor das neue *Boletin* der Madrider Akademie der Geschichte, Flach's französische Bearbeitung des römischen Bergwerkgesetzes von Vipasca, H. Gaidoz' Abhandlungen über die Religion der Gallier und über die christlichen Inschriften von Irland und besprach die im nördlichen Portugal ausgegrabenen Reste einer keltischen Stadt (Citania) nach den von Herrn Joaquim de Vasconcellos in Porto eingesandten Photographien und Berichten und im Anschluss an die eigene Darlegung. Ebenso legte derselbe neue Berichte des Herrn Robert Blair über die von ihm geleiteten Ausgrabungen des römischen Castells von South Shields im nördlichen England (unweit von Newcastle) vor, wobei die sonderbaren Funde von Schmuckgegenständen aus Sel, zum Theil mit lateinischen Aufschriften, besprochen wurden, über deren Aechtheit noch Streit ist.

Sitzung vom 6. Mai. Herr Curtius legte Helbig's Italiker in der Po-Ebene und die neue Ausgabe von Dennis' Etrurien vor und besprach die neuern Versuche zur Erklärung und Wiederherstellung der Nike des Paionios. — Herr Schöne berichtete über die Jubelfeier des römischen Instituts. — Herr Fränkel sprach über die jüngst von Th. Homolle in Delos entdeckte Weihinschrift an Artemis [oben S. 85 ff]. — Aus der grossen Zahl von Schriften, die das Jubiläum des archäologischen Instituts veranlasst hat, wurde von Herrn Bormann vorgelegt die der *„iuvenes Capitolini"* des 100. Semesters; mit dem Namen ist das italienische *ragazzi* übersetzt, das schon seit geraumer Zeit stehend geworden ist für die mehr oder weniger jungen deutschen Gelehrten, die sich um das Institut sammeln. Der Vortragende gab eine kurze Uebersicht des Inhalts. Man giebt eine bestechende Verbesserung zu Vitruv VI, III, 1; Kieseritzky erklärt die bekannte s. g. Danaide im Vatican als Genredarstellung eines Mädchens, das sich zum Waschen anschickt, Purgold zwei Figuren auf der berühmten Basis von Villa Pamfili als *Honos* und *Virtus*; von Duhn vereinigt eine Reihe zerstreuter, einst zu einem bedeutenden römischen Bauwerke aus der ersten Kaiserzeit gehörender Reliefs; Joh. Schmidt stellt zusammen, was man über die in der spätern Kaiserzeit untergegangene Stadt Carsulae ermitteln kann und giebt eine Sammlung ihrer inschriftlichen Denkmäler. Der Vortragende selbst hat in Facsimile eine sehr alterthümliche und mit durch seine Bemühungen ans Tageslicht gezogene lateinische Urkunde veröffentlicht, die sich im Gebiete von Spoleto auf einem in der Wand einer zerstörten Kapelle vermauerten Steine fand. Der Wortlaut ist: *Honce loucom nequs violatod neque exvehito neque exferto quod louci siet, neque cedito, nesei quo die res deina anua fiet; eod die, quod rei dinai cau[s]a [f]iat, sine dolo cedre [l]icetod. Sei quis violasit, Iove bovid piaclum datod; sei quis scies violasit dolo malo, Iovei bovid piaclum datod et a(sses) CCC moltai suntod. Eius piacli moltaique dicator[e?] exactio est[od].* An die Erläuterung knüpfte Herr Mommsen eine Bemerkung über das räthselhafte Wort *dicator*. — Herr Robert legte die Gratulationsschrift des atheuischen Instituts vor, in welcher Furtwängler und Löschcke in sehr sorgfältiger und stilgetreuer Wiedergabe diejenigen Thongefässe zusammengestellt haben, welche in den sechs von dem Steinring umschlossenen Gräbern auf der Akropolis von Mykenae gefunden sind; hinzugefügt sind die beim Heraion in Argos gefundenen, sicherlich in dieselbe Periode gehörigen Thongefässe. In dem sehr knappen Text bemühen sich die Herausgeber mit grossem Glück die Gefässe nach Technik und Dekoration in einzelne Kategorien zu scheiden und darauf gestützt das relative Alter der Gräber zu bestimmen. Referent sprach die Hoffnung aus, dass es den Herausgebern ermöglicht werde, die übrigen mykenäischen Thongefässe, wie die verwandten in Spata, Nauplia, auf Rhodos u. a. O. gefundenen in derselben Weise zu publiciren. Die Arbeit sei

für die Geschichte der Gefässbildnerei wie der Dekoration von hoher Wichtigkeit und könne keinen besseren Händen anvertraut werden. Hierauf legte der Vortragende die Festschrift der Universität Bonn vor, die eine Abhandlung Kekulé's über ein im dortigen Museum befindliches, eine Scene des Leda-Mythus darstellendes Vasenbild enthält. Mit Recht nimmt der Verfasser Attika als die Heimath dieses Darstellungstypus an. — Herr Sachau legte eine Photographie des von W. Wright *Note on a bilingual inscription* veröffentlichten, in England an der Stelle des römischen Begräbnissplatzes bei South Shields gefundenen Grabsteins einer Freigelassenen Regina, Gattin des Palmyreners Barates, vor und erläuterte seine palmyrenisch-lateinische Inschrift.

Sitzung vom 10. Juni. Der Vorsitzende legte das Werk von Saloman in Stockholm über die Venus von Milo vor, sowie eine Skizze des Grabdenkmals von Merten, welche Herr Baumeister Tornow aus Metz eingesandt hatte. Dann besprach er die letztgefundenen Ergänzungen der Skulpturwerke von Olympia. — Herr Dobbert hielt einen Vortrag über das Eindringen antiker Elemente in die italienische Kunst des späteren Mittelalters: er zeigte, dass Niccolò Pisano (um 1260) in ganz unvermittelter Weise Nachahmungen antiker Figuren, welche sich im Campo santo zu Pisa befinden, in seine Darstellungen christlichen Inhalts versetzte. Besonders bezeichnend erscheint die Uebereinstimmung der Maria in seiner Reliefdarstellung der Geburt Christi mit der Gestalt einer Alkestis an einer etruskischen Aschenkiste (Dütschke, Die antiken Bildw. des C. s. zu Pisa Nr. 91; abgeb. bei Lasinio, *Raccolta di sarcofaghi etc. del C. s. di Pisa*, t. LVIII); ferner der Maria in dem Relief der Anbetung der Könige mit der Phädra des berühmten Sarkophages bei Dütschke Nr. 24 (Lasinio, t. LXXIII); sowie einer Gruppe in dem Relief der Darbringung des Christuskindes im Tempel mit dem sich auf einen Satyrknaben lehnenden s. g. indischen Bacchus der Marmorvase Dütschke Nr. 132 (Lasinio t. LXI). Wesentlich anders wird die Antike benutzt, nachdem durch Dante, Petrarca, Boccaccio u. A. die antike Gedankenwelt ihren Einzug in die Literatur gehalten. Diese veränderte Einwirkung versuchte der Vortragende an dem unter dem Namen „Der Triumph des Todes" bekannten Wandgemälde des Campo santo in Pisa aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts nachzuweisen. Zunächst wurden einige Figuren des Gemäldes hervorgehoben, zu denen im Campo santo befindliche antike Reliefs wahrscheinlich den Anstoss gegeben: so wurden die fliegenden Putten, welche (in der Mitte des Gemäldes) die Schriftrolle halten, mit entsprechend verwendeten Eroten an Sarkophagen im Campo santo (z. B. Lasinio, t. CXLV) verglichen; für die geflügelten Genien (nicht Engel) mit den Fackeln in den Händen ward hingewiesen auf die mehrfach unter den Antiken des Campo santo vorkommenden stehenden Todesgenien mit gesenkter Fackel sowie auf zwei fliegende, Fackeln tragende Eroten über einem Ehepaare (Lasinio, t. XXV) und den (stark verdorbenen) Hymenäus an dem Sarkophage mit dem Raube der Persephone (Lasinio, t. CXXIX. CXXX), der wohl dem Hymenäus an dem entsprechenden Sarkophag in Florenz (Uffizien Nr. 45) ähnlich gewesen sein werde. Dann ging der Vortrag zur Betrachtung der Hauptfigur der rechten Hälfte des Gemäldes über, der „*Morte*", jenes wild blickenden fliegenden Weibes, mit Krallen an Händen und Füssen, mit mächtigen Fledermausflügeln, mit gierig geöffnetem Munde, in welchem die Zähne zu sehen. Diese Personification des Todes lässt sich nicht aus der damals herrschenden mittelalterlichen Tradition, die den Tod als Skelet auffasste, herleiten, vielmehr dürfte sie unter dem Einfluss antiker Dichtung entstanden sein. Von griechischen Schilderungen könnten in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts allenfalls diejenigen der Keren in der Ilias XVIII 535 und im Schild des Herakles 249 (*Κῆρες κυάνεαι, λευκοὺς ἀραβεῦσαι ὀδόντας*) in Betracht kommen. Schlagender aber sind die Stellen römischer Dichtungen, welche damals mit Begeisterung gelesen wurden; der *Mors* als eines weiblichen Wesens erwähnen Vergil Aen. IV, 451; XI, 197 (zu dieser Stelle spricht auch Servius von einer *dea Mors*); Lucanus Pharsalia VI, 601. Mehrere Stellen characterisiren *Mors* in einer der Gestalt der *Morte* im „Triumph des Todes" mehr oder weniger entsprechenden Weise [1]). Die *Morte* des Pisaner Gemäldes wählt sich die Jugendlichen, Lebensmuthigen zum Opfer, während sie hartherzig

[1]) Horatius Sat. II, 1, 57: *mors atris circumvolat alis.* Seneca Oedipus 164: *Mors atra avidos oris hiatus pandit et omnis explicat alas.* Seneca Hercules furens 555: *et cum mors avidis pallida dentibus gentes innumeras manibus intulit.* Statius Thebais I, 632: *Labuntur dulces animae, mors fila sororum ense metit.* VIII, 376: *Stygiisque emissa tenebris mors fruitur coelo bellatoremque volando campum operit, nigroque viros invitat hiatu, nil vulgare legens, sed quae dignissima vita funera, praecipuos annis animisque cruento ungue notat.*

an den Elenden, welche zu sterben wünschen, vorüberfliegt. Ein ähnlicher Gegensatz findet sich auch in der antiken Dichtung [*]). Die Sense in der Hand der *Morte* ist dagegen der christlich mittelalterlichen Symbolik (vgl. Psalm 37, 2) entnommen: bei einem Werke des 14. Jahrhunderts, welch letzterem Dante die Signatur gegeben, hat es nichts Ueberraschendes, antike und mittelalterliche Elemente mit einander gemischt zu finden. — Herr Adler berichtete über die letzten architektonischen Funde in Olympia.

Sitzung vom 1. Juli. Herr Engelmann sprach über Darstellungen der Phineus-Sage, denen er das bekannte Ephesische Säulenrelief hinzurechnen zu dürfen glaubt. Die am rechten Ende nur theilweise erhaltene Figur sei König Phineus, darauf folge nach links eine Frau, Hermes, eine zweite Frau, und einer der Boreaden; ausserdem seien die Spuren eines ruhig stehenden Argonauten erhalten. Es sei der Moment vor dem Erscheinen der Harpyien dargestellt, wie aus dem vorläufig noch ruhigen Stand des Boreaden und dem aufwärts spähenden Blicke des Hermes hervorgehe. Der fehlende Theil enthielt den zweiten Boreaden, vielleicht noch einen Argonauten und eine Frau als Zuschauer, und auf der linken Seite des Phineus, rechts vom Beschauer, den Tisch mit Speisen. Herr Robert machte gegen diese Deutung unter andern Bedenken geltend, dass sie die nothwendigen Figuren zum Theil als weggebrochen annehmen müsse und dass die Anwesenheit des Hermes vor dem Erscheinen der Harpyien im Mythus nicht begründet sei. Er selbst erklärte die geflügelte Figur als Thanatos, der auch in der Alkestis ein Schwert führe und erkennt in der Darstellung die Rückführung einer Todten, also der Alkestis oder der Eurydike. — Herr Kaupert legte einen Specialplan der Akropolis vor, für welchen 1875 eine eigene Aufnahme begonnen war, die jedoch durch Krankheit abgebrochen wurde. Nachträglich ergänzte jedoch der Vortragende den Plan nach den bereits vorhandenen Arbeiten und verwerthete denselben für das Kartenblatt vom südwestlichen Athen in 1/4000. Den Specialplan selbst in 1/1250 dem „Atlas von Athen“ beizugeben, schien nicht räthlich, weil die Arbeit keine durchweg selbständige war. Zur ferneren Vervollständigung des Planes veranlasste eine Bitte des Herrn Prof. A. Michaelis. Aus des Vortragenden Triangulation Athens und seiner Umgebung wurden für die Akropolis 3 Fixpunkte gewonnen: die Westgiebelspitze des Parthenon, die NW.- und SW.-Kante des (nun abgebrochenen) Frankenthurmes. Ausserdem wurden noch die Hauptgebäudeecken trigonometrisch bestimmt und ein geometrisches Nivellement über die Burgfläche geführt. Als neu aufgenommen kann nur der zwischen Parthenon und Ostmauer liegende Terrainabschnitt gelten. 4 Profile wurden nach den ermittelten Höhencoten construirt; unter Berücksichtigung des zu Tage stehenden Felsens und mit Benutzung der Untersuchungen über die Untermauerung des Parthenon ergiebt sich die Grundform des Burgfelsens, deren Kenntniss für viele wissenschaftliche Fragen von der höchsten Bedeutung ist. Die Felsart ist krystallinischer Kalk, welcher auf wasserführendem Thonschiefer aufsitzt; im Asklepieion steht letzterer zu Tage, und ihm gehören die dort sickernden Quellen an, die in antiker Zeit gewiss reichlicher flossen. Die Klepsydra scheint denselben Gebirgsverhältnissen zu entstammen. Die höchste Stelle des Burgfelsens liegt im NO. (156,₉ M. über dem Meeresspiegel); zwei Rückenlinien zweigen sich ab, in westl. Richtung fallend. Der Hauptkamm streicht von der nordöstl. Mauerbastion nach dem Niketempel, steil abfallend nach S., im SO. bildete der Felsen ursprünglich eine erhebliche Terrasse, welche durch grossartige Untermauerung gehoben und erweitert wurde, so dass dem Parthenon die gewählte Stelle gegeben werden konnte. Diese Untermauerung ist diejenige des vorperikleischen Hekatompedon und deren Erweiterung die kimonische Mauer. Den westl. Abschluss dieses Hauptkammes bildete der westl. steil abfallende Felskern, auf welchem der Niketempel steht. Der zweite, etwas nördl. gekrümmte Rücken, auf welchem das Erechtheion steht, endigt ebenfalls in einem nach W. schroff abfallenden Felskopfe, auf welchem ein Theil des Nordflügels der Propyläen ruht; am Westfusse desselben befindet sich die Klepsydra. Diese beiden, in einer mittleren Entfernung von 55 M. gegenüberliegenden natürlichen Felshörner, zwischen welchen die sanfte Mulde des Burgplateaus liegt, werden für alle auf die Akropolis bezüglichen Bauwerke von Urzeiten her von hervorragender Bedeutung gewesen sein, besonders das südlich dem Meere zugewendete Horn, auf welchem der Niketempel sich befindet. Der ursprünglich rauhe, von Rissen

[*]) Euripides Alkestis 55 sagt Thanatos: *νέων φθινόντων μεῖζον ἄρνυμαι γέρας.* Seneca Trojanerinnen 1171 (Hecuba): *sola mors votum meum. infantibus violenta, virginibus venis, ubique properas saeva, me solam times vitasque.*

und Spalten durchzogene Boden des Burgfelsens erhielt durch andauernde Felsbearbeitungen die jetzige Gestalt; die Felskämme wurden abgeschärft, Spalten ausgefüllt und künstliche Terrassen aus dem Boden herausgemeisselt. Der Vortragende legt seiner Arbeit nur den Zweck bei, beim Mangel eines vollendet durchgeführten Specialplanes der Akropolis einen vorläufigen Ersatz zu bieten. — Herr Curtius berichtete über die letzten Funde in Olympia, besprach Holm's Aufsatz aus dem *Archivio storico Siciliano N. S. Anno III „Due iscrizione greche concernente la Sicilia, trovate negli scavi di Olimpia"*, die dem archäologischen Institut von den Universitäten Kiel und Wien gewidmeten Abhandlungen, welche Forchhammer, sowie O. Hirschfeld und Benndorf zu Verfassern haben. Die letztere Schrift veranlasste den Vortragenden, im Anschluss an die vorgelegten Kaupert'schen Karten die Lage und das Alter des Heiligthums der Athena-Nike zu besprechen; s. oben S. 97. — Herr Bormann besprach den Text zu Rossi's *Piante di Roma* und erläuterte insbesondere das noch räthselhafte Monument aus Grotta ferata mit der Inschrift REG. VII AT. TRES. SILANOS. AT. V.

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

BERICHTE.

32.

Als eine von den Hauptaufgaben der Ausgrabungen ist auch in diesem Jahre die Vervollständigung der Giebelgruppen und Metopen des Zeustempels angestrebt worden, und zwar zunächst die des Ostgiebels. Besassen wir hier auch schon sämmtliche von Pausanias aufgezählte 21 Figuren, so fehlten uns doch an den 13 menschlichen Gestalten ausser zahlreichen Gliedern nicht weniger als 10 Köpfe.

Die schwer transportabeln Torsen der Statuen waren in verhältnissmässiger Nähe der Ostfront ausgegraben worden; die leichter verschleppbaren Extremitäten haben wir in weiterem Umkreis suchen müssen. Und so ist denn das ganze Gebiet im O. des Tempels zugleich mit den Säulenhallen in Angriff genommen worden, welche den Bezirk des Zeus nach dieser Seite hin begrenzen. Obgleich nun noch nicht die Hälfte dieser Arbeit gethan ist, so haben wir doch aus dem dichten Gewirre später Raubbauten, welches diese ganze Gegend überspinnt, nicht nur eine grosse Menge von Gliedern und Körpertheilen, sondern auch bereits 6 Köpfe hervorgezogen, von denen 2 den Giebelgruppen, 3 den Metopen des Zeustempels angehören und einer, der Porträtkopf eines bartlosen Mannes, aus römischer Zeit stammt.

Vor allem wichtig ist der Fund des behelmten Oinomaoshauptes. Was wir am 6. März von demselben entdeckten, war freilich nur die vordere Hälfte des schräg durchgespaltenen Kopfes, doch liess sich der Hinterkopf durch früher gefundene Helmfragmente zum grössten Theil ergänzen. Jedenfalls ist der Eindruck ungetrübter als bei dem arg verstossenen Pelopskopfe; er scheint diesem auch an Kunstwerth überlegen. Augen und gefurchte Stirn sind ausdrucksvoller, der bartumrahmte Mund tiefer eingeschnitten und ein wenig geöffnet, mit einem Ausdruck, der trefflich zu der stolzen Haltung mit eingestemmtem Arme passt; Pelops dagegen blickt still und bescheiden vor sich hin.

Am 13. März wurde der Kopf jenes knieenden Mädchens vom Ostgiebel gefunden, welches Pausanias wunderlicher Weise für einen der Stallknechte genommen hat. Die Zugehörigkeit des Kopfes ist durch seine verhältnissmässige Kleinheit gesichert, trotzdem auch hier Hals und Hinterkopf fehlen. Das Haupt bildet mit dem Körper ein höchst anmuthiges Ganze, in dem alles ruhiges, naives Zuschauen ist. In Gesichtsformen und Haaranordnung herrscht die grösste Einfachheit: eine Schnur umzieht das Haupt, um welche das Haar im Nacken heraufgenommen gewesen zu sein scheint. Nur die Stirnlocken unterhalb der Schnur sind plastisch ausgeführt, die übrigen Haarpartien glatt gelassen und blos durch Bemalung gegliedert gewesen.

Interessant ist die Uebereinstimmung dieses Kopfes in Form und Haaranordnung mit einem wohlerhaltenen weibl. Metopenkopfe, den wir am 7. März ausgruben, weil damit nach meiner Ansicht die Identität der Entstehungszeit und Schule für Giebel und Metopen von Neuem dargethan wird. Es ist dies unzweifelhaft der schönste aller bisher gefundenen Metopenköpfe. Er ist fast völlig rund herausgearbeitet und hing mit dem Reliefgrunde nur noch durch einen kleinen cylindrischen Ansatz an der linken Seite zusammen. Leider lässt sich über seine Bedeutung noch nichts Sicheres ausmachen. Wahrscheinlich gehört er in die Metope mit der Heraufführung des Kerberos aus der Unterwelt; denn in keiner der Ostmetopen — und zu diesen muss er seines Fundortes wegen gehören — ist sonst für ihn Platz.

Die beiden übrigen neuerdings aufgefundenen Metopenköpfe stellen den Herakles genau in dem Typus dar, in welchem er uns aus der Atlasmetope und den französischen Funden bekannt ist. An einem derselben (5. März) ist auch noch ein Stück der Brust und des weit zum Schlage ausholenden Oberarms erhalten. Diese Bewegung und die Richtung des Profils nach rechts passen gut für die Geryonesmetope, von der die Franzosen 1829 bereits den grössten Theil gefunden haben. Von dem zweiten Herakleskopf (7. März) ist nur die vordere Hälfte erhalten.

Die grosse Fragmentenlese vor der Ostfront ist unter Anderm den noch fehlenden Unterkörpern des Zeus und des Kladeos zu Gute gekommen. Auch die Nike des Paionios ist an derselben betheiligt; namentlich können wir jetzt das kühn vortretende l. Bein derselben vollständig ergänzen und constatiren, dass es nur durch eine discret angebrachte Stütze unter der Fussohle mit der Basis zusammenhing.

In topographischer Beziehung concentrirt sich unsre Aufmerksamkeit auf zwei Gebäude, das Prytaneion und das zunächst vermuthungsweise so bezeichnete Leonidaion (S. O. des Zeustempels), über welche mein architektonischer College nach vollendeter Aufdeckung ausführlicher berichten wird. Für jetzt handelt es sich darum, an beiden Stellen die ältesten griechischen Anlagen aus dem Gewirre von späteren Um- und Ueberbauten herauszuschälen. Bei den hierbei nöthig gewordenen Tiefgrabungen haben sich die tieferen Schichten des olympischen Bodens hier wie überall von Bronzen ältesten Stiles: Votivfiguren, Inschriftplättchen, Waffenstücken, Gefässen, Geräththeilen, Gewichten, Münzen u. s. w. ganz durchsetzt gefunden.

Der bedeutendste Bronzefund wurde am 3. März an der Süd-Altismauer gemacht: die Reliefigur des knieenden Herakles als Bogenschütz, wie er uns in Olympia nun schon mehrfach begegnet. Die Gestalt ist in einen viereckigen Rahmen von 40 zu 30 Cm. knapp hineincomponirt und der Reliefgrund ausgeschnitten. Welch einem Geräth dieses Erzrelief nach der beliebten Sitte ältester hellenischer Kunst zum Beschlag gedient hat, hat sich trotz der umrahmenden tektonischen Glieder noch nicht errathen lassen. Ganz in der Nähe dieses Fundes wurde ein vortrefflich erhaltener grosser Bronzeeimer mit äusserst praktisch construirtem Henkel unter einer Wasserleitung hervorgezogen.

Unter den übrigen Bronzefunden, welche meist am Prytaneion gemacht wurden, sind fast alle Epochen der griechischen Kunst vertreten: die älteste Periode durch einen sehr primitiven Kentaur mit menschlichen Vorderbeinen und eine anscheinend ungeflügelte Sphinx; die Epoche des korinthischen Vasenstils etwa durch das überaus feine Flachreliefigürchen eines reitenden Knaben (Zeus — Ost), das Untertheil einer rennenden Gorgone, einen Löwen, zwei Greifenköpfe u. A.; der reife Archaismus durch eine fein ciselirte nackte Jünglingsgestalt mit erhobenen Armen und gestreckten mageren Formen, welche einem pfannenartigen Gefäss zum Griff diente, und durch das spannenhohe Figürchen eines ebenfalls nackten Jünglings von sehr untersetzten Formen, der in Wiederholung eines beliebten archaischen Typus ruhig und starr dasteht, den linken Fuss vorgesetzt (Leonidaion); die vollendete Kunstepoche Alexanders und seiner Nachfolger durch ein kleines, höchst lebendig componirtes und fein durchgeführtes Relief mit der Gestalt des Theseus, welcher den Minotauros von seinem Felsensitz herabstürzt; endlich durch einen wundervoll gearbeiteten lebensgrossen nackten Bronzearm, der uns schmerzlich daran erinnert, wie herrliches an Bronzewerken in der Altis untergegangen ist.

Auch schöne Funde an silbernen und goldnen Münzen sind gemacht worden. Im Prytaneion drei alterthümliche Didrachmen mit der Schildkröte Aeginas, ein alterthümliches Tetradrachmon von Athen und sechs Didrachmen Philipp II., von Makedonien (Zeuskopf und Reiter). An der byzantischen Ostmauer zwei byzantinische Goldmünzen und ein thönerner Henkelkrug ganz voll kleinen byzantinischen Kupfergeldes.

33.

Olympia, 22. April. Der vergangene Monat hat an Marmorfunden wiederum drei Köpfe und drei Torsen, dazu eine reiche Inschriftenernte zu Tage gefördert.

Das Hauptinteresse haftet an den zur Vervollständigung der Giebelgruppen im O. des Zeustempels unternommenen Grabungen. Hier haben wir den Fund des Kladeoskopfes seiner vorzüglichen Erhaltung wegen besonders zu preisen. Er wurde am 1. April aus den späten Mauern über dem Südende der Echohalle hervorgezogen und fügt sich mit seinem Halse dem im ersten Ausgrabungsjahre gefundenen Torso genau an. Jugendlich bartlos, mit kurz geschorenem Haar, das nur an den Rän-

dern plastisch markirt ist, bestätigt das Haupt die aus Körperhaltung und Körperformen gewonnene Ansicht, dass jener Jüngling, der in der rechten Giebelecke mit aufgestützten Ellenbogen auf dem Bauche daliegend zur Mitte des Ostgiebels hinaufschaut, den kleineren, gleichsam jugendlicheren Fluss darstellen müsse, während der breit dahinströmende Alpheios in einem würdevoll gelagerten älteren Manne personificirt ist. Der in lebhafter Bewegung aufblickende, aber in Ausdruck und Formen noch alterthümlich befangene Kopf erscheint im Verhältniss zu den kraftvoll gerundeten Schultern und der mächtig gewölbten Brust etwas klein. Es giebt uns der Flussgott eben selbst den unverfälschten und unverfeinerten Typus jener griechischen Jünglinge der guten alten Zeit wieder, die an seinen Ufern im berühmtesten Gymnasion der Welt vor allem die Kraft und Gewandtheit ihrer Glieder auszubilden strebten. Auch in der derbnatürlichen Stellung desselben regt sich noch keine Spur von jenem träumerischen Naturgefühl, das in den weich hingelagerten Flussgottgestalten einer reicher und feiner empfindenden Zeit lebt.

Unter den zahlreichen neu aufgefundenen Fragmenten des Ostgiebels erwähnen wir blos eines der grösseren, welches das ganze l. Bein des sinnend dasitzenden kahlköpfigen Greises umfasst, um dann weiter auf die überraschende Thatsache hinzuweisen, dass wir hier an der äussersten Ostgrenze der Altis beträchtliche Theile von Westgiebelstatuen ausgegraben haben. Es erklärt sich diese für die weitere Forschung sehr wichtige Thatsache dadurch, dass der überaus dichten späteren Ansiedelung im O. das Material zu ihren Hüttenbauten ausging, während wir vor der Westfront die zerstreuten Glieder der Giebelgruppe fast sämmtlich unverbaut gefunden haben, offenbar weil keine umfassendere Niederlassung in der Nähe war. So haben wir hier fast 170 M. weit vom Körper den grössten Theil der Beine und die r. Hand der kolossalen Mittelfigur des Westgiebels aufgefunden. Jetzt erst vermögen wir den überraschend schlanken Wuchs, den hoheitsvollen Stand derselben zu geniessen. Der r. Hand, welche der Unterzeichnete in der Berliner Ausstellung der Gypse nicht richtig ergänzt hatte, fehlen leider die Finger, so dass sich ihre Handlung noch immer nicht mit Sicherheit bestimmen lässt. Auch sonst haben sich mehrere Glieder von Westgiebelfiguren hier verbaut gefunden (das Unterbein einer der liegenden Alten, ein Stück vom Leibe des knabenraubenden Kentauren u. A.) — eine deutliche Mahnung, die Grabungen nach dieser Seite hin energisch fortzusetzen.

An Metopenstücken wurde ein Helmstück des Geryones und am Nordende der Echohalle wiederum ein nach r. blickender Herakleskopf (8. April), der dritte in diesem Frühjahr, aufgelesen.

Die übrigen Marmorfunde gehören fast sämmtlich der römischen Zeit an. Zunächst ein vortrefflich erhaltener Kopf der älteren Faustina, der Gemahlin des Antoninus Pius, welcher sich mit seinem Halszapfen genau in einen aus der Exedra des Herodes Atticus stammenden weibl. Torso einfügen liess. Ferner eine weibl. Gewandfigur ohne Kopf, nach ihrem Fundorte zu schliessen eines der Kaiserinnenbildnisse aus dem Metroon, und zwei nackte männl. Torsen, welche in einer aus Trümmern erbauten Hütte über dem „Leonidaion" lagen. Sie scheinen idealisirten Porträtstatuen angehört zu haben. Endlich darf eine ganz kolossale Hand aus parischem Marmor, wie es scheint eine Arbeit bester griechischer Zeit, die wir am Südende der byzantinischen Ostmauer ausgruben, nicht unerwähnt bleiben.

Von Bronzefunden ist ausser der gewöhnlichen täglichen Ernte an kleinen Geräththeilen, Münzen u. s. w. nur Weniges zu erwähnen: so vor Allem ein lebensgrosser muskulöser Bronzearm, der wohl von einer im SW. des Zeustempels errichteten Siegerstatue herrührt, der Rückentheil eines Panzers und endlich ein Gefässhenkel, der aus einer völlig assyrisch stilisirten männl. Flügelfigur gebildet wird, bereits das zweite Exemplar dieses kunstgeschichtlich sehr merkwürdigen Typus, das auf olympischem Boden zum Vorschein kommt.

Georg Treu.

34.

Die während der letzten Monate ausgeführten Grabungen haben uns 3 Bauwerke geliefert, welche speciell für die Topographie Olympias, aber auch im Allgemeinen für die Geschichte der griechischen Baukunst von einschneidender Bedeutung sind. Im NW. der Altis wurden umfangreiche Reste des alten griechischen Prytaneions aufgedeckt; im SO. fanden wir den Unterbau eines grossen Triumphbogens, des römischen Festthores zum heiligen Bezirke; das bedeutendste und zugleich interessanteste Bauwerk aber entdeckten wir im S. der Altis, nämlich das Buleuterion der Eleer.

Die Planbildung eines antiken Rathhauses war bisher völlig unbekannt. Zwei mit runden Apsiden

ausgestattete oblonge Gebäude schliessen einen quadratischen Mittelbau ein und bilden so eine ganz symmetrische Gruppe. Vor die drei Bauten legt sich im O. eine gemeinsame Vorhalle, welche den einheitlichen Zweck der ganzen Anlage bezeugt. Dass wir hier in der That das Buleuterion gefunden haben, geht aus Pausanias mit Sicherheit hervor. Bei der Aufzählung der in Olympia aufgestellten Standbilder erwähnt er nämlich „an dem Wege vom Buleuterion zum grossen Tempel" mehrere Statuen, deren Platz wir aus den aufgefundenen Inschriften kennen. Sie stehen vor der Ostfront des Zeustempels, nicht weit von dem Rathhause.

Von dem quadratischen Mittelbau sind nur noch Theile der Umfassungswand und im Innern das Fundament einer Säule vorhanden, welche die Decke des 40 olympische Fuss weiten Saales stützte.

Besser erhalten und bei Weitem wichtiger sind die beiden Flügelbauten. Der Grundriss des nördlicheren bildet ein Rechteck (13,50 × 24 m.), an das sich im W. eine halbkreisförmige Apsis von ebenfalls 13,50 m. Durchmesser anschliesst. Die Umfassungswände sind massive Quadermauern, nur an der Ostfront bildeten 3 dorische Säulen zwischen 2 Eckkanten 4 breite Eingänge. Auf den Säulen und der Umfassungswand lag ein alterthümliches dorisches Gebälk, dessen Regulae nur 5, dessen Viae gar keine Tropfen haben; Triglyphen, Geisa und Antenkapitell zeigen noch intensive rothe und blaue Farbenspuren, Reste der früheren Bemalung. Im Innern ist durch eine Querwand die Apsis von dem oblongen Hauptsaale abgetrennt und eine zweite Wand scheint die Apsis in zwei Quadranten getheilt zu haben. Der grosse Saal, genau doppelt so lang als breit, wird durch eine mittlere Stützenstellung in zwei Schiffe eingetheilt. Die Apsis kommt also als Innenmotiv nicht zur Geltung, sondern wirkt architektonisch nur im Aeussern.

Genau dieselbe Grundrissbildung, auch fast dieselben Dimensionen zeigt das südliche Gebäude; nur darin unterscheidet es sich von dem nördlichen, dass der Hauptsaal kein genaues Rechteck ist, sondern dass seine Breite von 11,02 m. im O. in der Mitte auf 11,07 m. steigt und im W. auf 10,42 m. herabsinkt. Die Ausgleichung der verschiedenen Breiten findet in continuirlicher Curve statt, so dass ein allmähliger Uebergang zu der ellipsenförmigen Apsis vorhanden ist.

Auf diese Weise hat das ganze Gebäude die Gestalt einer Ellipse erhalten, von deren grossen Axe durch die Ostfront etwa ein Viertel abgeschnitten wird; durch den westl. Brennpunkt dieser Ellipse geht die Wand, welche die Apsis vom Hauptraume scheidet. Den Einwand, dass sich die Curven etwa im Laufe der Zeit aus ursprünglich geraden Linien von selbst gebildet haben könnten, widerlegt aufs Schlagendste einerseits die grosse Differenz der Maasse bei einer im Uebrigen sehr sorgfältigen Ausführung des Gebäudes und andererseits die Richtung der Stossfugen und die Form der Quadern. — Ein zweites Beispiel für eine solche Verwendung der elliptischen Grundrissform kennt weder die Baugeschichte Griechenlands noch die aller übrigen Länder. Auch für die vielbestrittene Thatsache der verticalen Krümmung aller Horizontalen bei manchen griechischen Bauwerken hat das Buleuterion neues Beweismaterial geliefert, da genaue Höhenmessungen gezeigt haben, dass sich sowohl die Stufen als auch die Lagerfugen der Umfassungswände nach den Ecken des Gebäudes senken.

Ueber die Zeit der Erbauung geben uns nicht nur die Kunstformen der Säulen, Anten und Gebälke, sondern auch mehrere aufgefundene Steinmetzzeichen vollen Aufschluss: die beiden Flügelbauten gehören wahrscheinlich der ersten Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr. an, derselben Periode, welcher wir den Zeustempel verdanken. Der Mittelbau sowie die ionische Vorhalle scheinen erst später erbaut worden zu sein.

Wie gross die Bedeutung der Plandisposition des Buleuterions — zweischiffiger Hauptraum mit runder Apsis — für die gesammte Architekturgeschichte ist, liegt auf der Hand: das Grundschema so vieler römischer Gebäude, der Urtypus der altchristlichen Kirchengebäude tritt hier zum ersten Male auf. Dieser typische Grundriss ist also keine Erfindung der Römer, sondern war schon zur Zeit der Perserkriege oder bald darauf in Griechenland üblich.

Das olympische Buleuterion wurde in römischer Zeit umfassenden Umbauten unterzogen; die ionische Halle wurde abgebrochen und an ihrer Stelle ein grosser Säulenhof errichtet, welcher die ganze 40 m. lange Front der gruppirten Bauanlage einnahm. Im Innern des Hofes fanden wir einen runden Altar aus Poros und zwei antike Brunnen. In byzantinischer Zeit wurden die prächtigen Gebäude des Buleuterions abgebrochen und alle Säulen, Quadern, Architrave, Triglyphen und Geisa zum Bau einer Festungsmauer verwendet. Nur diesem Umstande verdanken wir die glückliche Erhaltung so vieler

wichtiger Baustücke mit ihrem interessanten Farbenschmucke.

Die Nordmauer des Hofes vor dem Buleuterion bildet gleichzeitig die südl. Grenzmauer der Altis. Als wir bei den Grabungen diese Mauer nach O. verfolgten, stiessen wir auf einen grossen Unterbau aus Marmor und Kalkstein; wir erkannten darin die Reste eines Triumphbogens mit 3 Thoren, welcher in spätrömischer Zeit als Festeingangsthor erbaut worden ist. Hier betraten die Festzüge den heiligen Bezirk. Geradeaus führte der Weg an der Ostfront des Zeustempels vorüber zum grossen Altare; an der rechten Seite dieses Weges stand die 99 m. lange Echohalle, an deren Stufen wir schon 23 Basen für Weihgeschenke oder Standbilder ausgegraben haben. Ebenso reich mit Statuenbasen ist ein zweiter Weg besetzt, welcher von dem Festthore an der Südfront des Zeustempels vorüber zum westl. Eingange des heiligen Bezirkes führte; auch diese Strasse haben wir jetzt vollständig freigelegt.

In der NW.-Ecke der Altis, in der Nähe des Heraions und Philippeions hatten wir schon im November ein Gebäude aufgedeckt, welches nach der Beschreibung des Pausanias das Prytaneion der Eleer war. Allerdings ergab eine genaue Untersuchung, dass sämmtliche Mauern und Mosaikfussböden erst aus römischer Zeit stammen, dass also das Prytaneion einem totalen Umbau unterzogen worden ist. Um festzustellen, ob noch Reste des älteren Baues vorhanden wären, durchbrachen wir an mehreren Stellen den römischen Fussboden und durchsuchten die unter demselben befindlichen Erdschichten. Das Resultat dieser Grabungen war über Erwarten günstig: nicht nur eine grosse Menge altdorischer Kapitelle wurde aufgefunden, sondern auch zahlreiche gut erhaltene Mauerzüge aus sauber bearbeiteten Porosquadern sind freigelegt worden, welche in ihrer Gesammtheit noch ein deutliches Bild des griechischen Prytaneions liefern. Um einen inneren Hof liegen mehrere Gemächer, von denen eines (20 m. × 5 m.) noch ziemlich gut erhalten ist. Eine Säulenstellung öffnete diesen Saal nach dem Hofe und gestattete so einen Ausblick auf den wahrscheinlich in der Mitte des Hofes befindlichen Aschenaltar der Hestia. Von diesem Altare selbst ist zwar nichts mehr gefunden worden, aber die Fundamente der Kapelle, welche nach Pausanias' Beschreibung den Altar umgab, sind noch erhalten.

Ob das aufgefundene Gemach der Speisesaal war, in welchem die olympischen Sieger nach den Festspielen bewirthet wurden, ist noch nicht entschieden, da die Grabungen am Prytaneion noch nicht beendet sind.

Olympia, den 28. Mai 1879.

Wilhelm Dörpfeld.

35.

Der verspätete Eintritt der Sommerhitze hat es in diesem Jahre gestattet, die Ausgrabungen bis zum 12. Juni fortzusetzen. An diesem Tage sind die Museen in der üblichen Weise für die Zeit der Sommerpause geschlossen worden, und das gesammte Expeditionspersonal hat Olympia verlassen.

Ueber die architektonischen und topographischen Resultate der letzten Wochen wird noch besonders berichtet werden; ich wende mich daher zunächst zu den plastischen Funden. Es ist noch immer das grosse Gebiet der Osthallen, welches uns die zahlreichsten Ergänzungen der Giebelfiguren geliefert hat, aus welchem, um nur eines hervorzuheben, der Kladeos neuerdings wieder so glücklichen Zuwachs erhalten hat, dass die lang hingestreckte Gestalt des Flussgottes jetzt bis auf die Unterarme ganz vollständig vor uns liegt. Aber auch im W. hat sich uns jetzt endlich nach langem Suchen eine neue Fundgrube für Giebeltheile und Metopen der Westseite aufgethan. Ein vom Zeustempel nach NW. gezogener Graben ist nämlich im N. der byzantinischen Kirche auf mehrere späte Hütten der bekannten Art gestossen, in deren Mauerfüllsel sich auch Statuenfragmente vorfanden. Aus diesen konnte z. B. die Gruppe des Lapithen, welcher einen Kentauren würgt, in erfreulicher Weise vervollständigt werden. Hier ist ferner der freilich entsetzlich verstümmelte Kopf jener knieenden Lapithin entdeckt worden, welche ein niedergestürzter Kentaur mit seinem Hinterbein umklammert hält. Man sieht jetzt, wie sie ihr Haupt angstvoll neigt und es mit den Armen vor ihrem zudringlichen Gegner zu schützen sucht. Für einen Kopf, der dieser Figur bisher ziemlich allgemein zugeschrieben wurde, wird jetzt eine andre Verwendung gesucht werden müssen. Hier endlich wurde auch der Metopenkopf der Amazonenkönigin Hippolyte gefunden, die Herakles ihres Aresgürtels beraubt. Die Metope scheint den Vorgang so gegeben zu haben, dass Herakles seine Gegnerin an den Haaren gepackt hat, wie der nach links gerissene Haarschopf an der rechten Seite des Kopfes beweist. Nur an diesem Motiv war der Amazonenkopf als solcher kenntlich; sonst verräth weder eine Kopfbedeckung, noch der Charakter der Gesichts-

züge etwas Amazonenhaftes; selbst der Schmerz der Besiegten spricht sich kaum merklich in den emporgezogenen Augenlidern aus.

Dass die Tempelskulpturen einst in lebhaftem Farbenschmuck strahlten, hat man bisher immer nur aus der Art schliessen können, wie gewisse Theile der Figuren, namentlich Haar und Bart ohne Detaillirung durch die Farbe unfertig erscheinen. Erst neuerdings ist es uns gelungen, auf den Nordstufen des Zeustempels unter einer gestürzten Säulentrommel ein grosses Faltenstück aufzufinden, dessen ganze Vorderseite mit einem lebhaften, vortrefflich conservirten dunklen Roth bedeckt war. Weitere Nachforschungen ergaben dann auch, wie es zugegangen ist, dass einzig an diesem Stücke die Farbe sich erhalten hat. Es gehört nämlich unzweifelhaft zu der Chlamys, welche der Mittelfigur des Westgiebels am Rücken herabhängt, und zwar zu dem Theile derselben, der von oben durch den ausgestreckten r. Arm der Figur, von vorn durch den vortretenden r. Schenkel derselben vollkommen vor den Einflüssen der Witterung geschützt war. Der rothe Mantel dieser Kolossalgestalt wird mithin für alle Zukunft eine gesicherte Thatsache auf dem Gebiete antiker Polychromie bleiben.

An Marmorfunden haben wir sonst nur noch einige römische Porträtköpfe aufzuführen, einen leidlich gut erhaltenen und vier meist stark verstümmelte. Leider gehört zu den letzteren auch ein vortrefflich gearbeitetes Bildniss des Kaisers Trajan.

Die in diesem Zeitraum ausgegrabenen Bronzen führen uns wie gewöhnlich auf olympischem Boden bis in die ältesten Zeiten griechischer Kunst zurück; insbesondere die Votivfigürchen von Menschen und Thieren, deren hohes Alter wir am Metroon und Pelopion an der gleichsam geologischen Schichtung der Funde bequem ablesen konnten.

In einer wohl von Altarasche herrührenden kohlschwarzen Humusschicht, die sich 60—70 Cm. tief unter den Fundamenten des Metroons hinzieht, haben wir wiederum nicht nur Hunderte jener primitiven Thierfiguren aufgelesen, sondern diesmal auch Statuetten von Wagenlenkern und Reitern aufgefunden, die von der Gottheit wohl den Sieg in den Wettkämpfen erflehen sollten. Sie tragen meist breitrandige Hüte als Schutz gegen die heisse olympische Sonne. Später, jedenfalls aber noch lange vor dem 5. Jahrh., scheint für die Wagenlenker eine hohe Mütze mit zurückgebogener Spitze üblich geworden zu sein. Sonst sind diese Figuren nur mit einem Gürtel bekleidet. Ist es in den ältesten, roh aus Thon zusammengekneteten Figuren oft schwer möglich, überhaupt nur eine menschliche Gestalt zu erkennen, so regt sich in den späteren bereits das Bestreben verfeinerter Naturbeobachtung: man sieht, wie der Reiter sein Pferd mit den Schenkeln fest umklammert hält und wie der Wagenlenker mit etwas gekrümmten Knieen einen festen Stand auf dem schütternden Wagen sucht. Die Enden der Zügel hat er um den Rand des Wagenstuhles geschlungen, in dessen Construction sich deutlich die immer zunehmende Tendenz zu einem leichten und eleganten Aufbau verfolgen lässt.

Werthvoller als diese unscheinbaren rohen Figürchen sind zwei Götterstatuetten, von denen eine den Apollon, die andre den Zeus darstellt. Die erste namentlich ist eine Perle feiner archaischer Kunst. Sie giebt den Gott in jener hundertfach wiederholten Stellung, den l. Fuss vorgesetzt und die Arme eng an die Seiten geschlossen. Die Attribute, welche die Hände hielten, sind leider verloren gegangen, doch ist Apollon auch so noch kenntlich genug an dem bartlos jugendlichen Gesicht und dem lang herabwallenden Haar, das von einem korbartigen Kopfputz umgeben ist. Die Zeusstatuette stellt den Göttervater in voller Nacktheit weit ausschreitend dar, in der gehobenen R. den Blitz schwingend und auf der ausgestreckten L. den Adler tragend. Dieser Typus muss, nach zahlreichen Münzbildern zu schliessen, in der kraftvollen Heftigkeit seiner Action dem Geschmack der ältesten griechischen Kunst besonders entsprochen haben. Später freilich wurde er fast gänzlich von dem ruhiger aufgefassten Bilde verdrängt, das den Gott in stiller Hoheit thronen oder stehen liess. Daher mag es kommen, dass fast gar keine statuarischen Wiederholungen dieses Typus auf uns gekommen sind. Um so höher haben wir unsere Statuette zu schätzen, wenn sie jenen Typus uns auch in einer, wie es scheint, späteren Umbildung wiedergiebt.

Andre Bronzefunde geben uns von dem grossen Reichthum an Gefässen und Prachtgeräthen Kunde, mit denen die Heiligthümer der Altis geschmückt waren. So fanden wir in einem Gemach des ältesten Prytaneions mehrere Dreifüsse und Kessel zusammen mit Geräththeilen, wie einigen Henkeln, Ornamentstreifen, einem Greifenkopf u. dergl. mehr, alles dicht über einander gehäuft. Leider ist es hier wie so oft der Fall, dass die dünnen Wände der Bronzegefässe von Oxyd so

zerfressen oder doch vom Erddruck in den Formen so völlig zerstört sind, dass uns nur die widerstandsfähigeren gegossenen Theile, wie Henkel, Reliefiguren und Statuetten, übrig geblieben sind, deren ursprüngliche Stelle im Zusammenhang des ornamentalen Ganzen sich dann aber leider nicht immer erkennen lässt. So haben wir denn auch diesmal in verschiedenen Theilen der Altis solche figürliche Ornamente meist prophylaktischen Sinnes aufgefunden, die ich hier in annähernd historischer Reihenfolge aufzähle: eine geflügelte Henkelfigur, noch halb assyrischen Stiles, ein in ähnlicher Weise verwendetes geflügeltes Greifenvordertheil, das gleichsam den Uebergang bildet zu den später so beliebt gewordenen Greifenköpfen, von denen wir auch diesmal ein paar zierliche Exemplare ausgegraben haben. Es folgt die Reliefigur einer rennenden geflügelten Gorgone, ein hockender Löwe, in dessen strenger Stilisirung die Formen der orientalischen Kunst noch nachklingen, vor Allem aber eine schreitende Sphinx in feinem alterthümlichen Stile, die mit einem Doppelgesicht nach zwei Seiten blickt, wohl nur weil das Figürchen als Ornament für eine Doppelansicht berechnet war.

Athen, den 20. Juni 1879.

Georg Treu.

36.

Nach mehrjährigem vergeblichem Suchen wurde kurz vor dem Schlusse der diesjährigen Ausgrabungsperiode der dem Pelops geheiligte Bezirk aufgefunden. Durch Pausanias Angabe stand die Lage des Pelopions zum Zeustempel fest. Zu seiner Auffindung wurde schon vor zwei Jahren vom Zeustempel nach Norden ein Graben gezogen, welcher zwar den grossen Tempel der Hera lieferte, von dem Pelopion aber auch nicht einen Stein enthielt. Und doch hatte der Graben, wie wir jetzt sehen, das Heiligthum mitten durchschnitten, aber durch Zufall war derselbe gerade durch zwei gegenüberliegende Lücken der Umfassungsmauer gegangen. Erst bei der in diesem Frühjahr vorgenommenen Abräumung sämmtlicher zwischen Zeustempel und Heraion lagernden Erdmassen kam ein mit Porosquadern eingehegter Bezirk zu Tage, dessen Lage genau den Angaben des Pausanias über das Pelopion entspricht. „Es liegt im Norden des Zeustempels und erstreckt sich, ungefähr in der Mitte des Tempels anfangend, nach dem Opisthodom hin. Es ist mit einer steinernen Einfassung umgeben; im Innern wachsen Bäume und sind Standbilder aufgestellt. Der Eingang ist von Westen.“ — Obgleich bis jetzt das ganze Heiligthum noch nicht freigelegt ist, erkennt man doch schon, dass Lage und Bauart genau mit obiger Beschreibung übereinstimmen. Auch von dem an der Westseite gelegenen besonderen Thorgebäude ist der aus grossen Quadern hergestellte Unterbau aufgefunden worden. Das Innere des Bezirks nimmt ein niedriger Hügel ein, dessen sanft ansteigendem Fusse die Umfassungsmauer in der Form eines unregelmässigen Fünfeckes folgt.

Oestlich vom Pelopion sah Pausanias den auf einem steinernen Unterbau aus Asche errichteten grossen Altar des Zeus. Da er nicht die Maasse der Länge und Breite, sondern die des Umfanges angiebt, so werden wir annehmen dürfen, dass der Altar rund und nicht viereckig war. Ausserdem ist für einen 22 Fuss hohen Aschenaltar die runde Form bequemer herzustellen. Sind nun auch östlich vom Pelopion nur wenige Fundamentreste eines runden Bauwerkes aufgefunden, so sind wir doch berechtigt, in diesen Quadern die Trümmer des grossen Altars zu erkennen, zumal die Fundamente fast genau in dem Mittelpunkte des 1 Stadion grossen heiligen Bezirkes von Olympia liegen, und man annehmen darf, dass der berühmte uralte Altar, der ideelle Mittelpunkt Olympias, auch das räumliche Centrum der Altis war. —

Die im Berichte 31 erwähnte Südosthalle ist während der Monate Mai und Juni vollständig aufgedeckt worden. Der ursprüngliche griechische Bau bestand aus 4 in einer Flucht liegenden quadratischen Zimmern, welche von drei Seiten mit Säulenhallen umgeben waren. Der Grundriss bildete daher ein langgestrecktes Viereck; die kurzen Seiten zeigten je 8, die westliche Langseite 19 dorische Säulen. Die östliche, nicht durchbrochene Wand bildete mit der Rückwand der Echohalle die östliche Grenzmauer der Altis.

Als das Gebäude in römischer Zeit durch Feuer zerstört wurde, errichtete man auf dem noch unbeschädigten Unterbau ein grosses Wohnhaus mit mehreren Atrien, Sälen, Badezimmern etc. Die römischen Mauern bestehen meist aus Ziegeln, aber auch einzelne Bautrümmer des älteren griechischen Gebäudes hat man verwendet. Reste römischer Mosaikfussböden sind in mehreren Gemächern enthalten.

Da Pausanias im Südosten der Altis ein Gebäude sah, welches in seiner Zeit als Absteigequartier der römischen Statthalter Griechenlands ver-

wendet wurde, seinen früheren Namen Leonidaion aber noch beibehalten hatte, so liegt es nahe, in der beschriebenen Südosthalle das Leonidaion zu vermuthen. —

Eine stattliche ionische Säulenhalle haben uns die Grabungen im SW. Olympias geliefert. Im Gegensatze zu den bisher gefundenen Stoen, die alle durch eine innere Säulenstellung in je zwei Schiffe getheilt werden, ist die neue Südwesthalle nur einschiffig. Die Ostwand war geschlossen, an der Westwand standen auf einer Stufe aus Poros ionische Säulen in Abständen von $2\frac{1}{4}$ m. Die Säulenbasen, merkwürdigerweise mit profilirtem quadratischen Plinthus, sind noch in situ; Säulentrommeln, Gebälk und Rückwand sind dagegen im 5. Jahrh. unserer Zeitrechnung abgebrochen und zum Bau der oft genannten byzantinischen Festungsmauer verwendet worden. Beim Abbruch dieser Mauer haben wir ausser zahlreichen Architraven und Geisen schon 35 Kapitelle gefunden, so dass diese Stoa mindestens 80 m. lang gewesen sein muss. Auch die aus Terracotta in den edelsten Formen hergestellte Sima ist in zahlreichen Exemplaren ausgegraben worden. Die Kunstformen der Basen, Kapitelle, Gebälke und Simen weisen auf das 4. Jahrh. v. Chr. als Entstehungszeit hin. —

Werfen wir schliesslich noch einen kurzen Rückblick auf die gesammten architektonischen und topographischen Ergebnisse der verflossenen vierten Ausgrabungsperiode, so bietet sich uns ein reichhaltiges Bild stattlicher Bauten dar, zum Theil für die Geschichte der griechischen Baukunst von epochemachender Wichtigkeit.

Im Herzen der Altis das Heiligthum des Pelops und in unmittelbarer Nähe desselben Reste des grossen Zeusaltares.

Als östlicher Abschluss des heiligen Haines die circa 100 m. lange ionische Echohalle und das einem Peripteros ähnliche Leonidaion. An die Rückwand beider Bauwerke lehnt sich unmittelbar der Westwall des in westöstlicher Richtung an dem Fusse des Kronion angelegten Stadions.

Die südliche Begrenzung des heiligen Bezirkes bildet eine etwa 1 m. hohe Quadermauer. In derselben befindet sich in der Nähe des Leonidaions ein in der Form eines römischen Triumphbogens erbautes spätrömisches Thor, durch welches die Festprocessionen in die Altis eintraten.

Weiter westlich führt ein zweiter Durchgang durch die Südaltismauer zum Buleuterion, einer Gruppe von drei nebeneinander liegenden, zum Theil mit Apsiden versehenen dorischen Bauten, die im O. mit einer gemeinsamen Vorhalle versehen sind.

Südlich davon, also schon ausserhalb der Altis, wurde eine ca. 80 m. lange, zweischiffige römische Säulenhalle entdeckt, mit korinthischen Säulen im Innern und dorischen im Aeussern.

An der Südaltismauer entlang läuft im Innern des heiligen Haines eine breite Strasse, die noch jetzt zu beiden Seiten mit langen Reihen der verschiedenartigsten Basen für Weihgeschenke und Standbilder besetzt ist.

Wo die Strasse die Westmauer erreicht, gestattet ein schon im vorigen Jahre aufgefundenes Thor den Austritt aus der Altis. Verlässt man hier den heiligen Bezirk, so befindet man sich unmittelbar vor einer Halle, welche sich an der Ostseite der in der 2. Campagne ausgegrabenen byzantinischen Kirche (Werkstatt des Phidias) hinzieht. In nächster Nähe befindet sich die oben beschriebene ionische Südwesthalle.

An dem ebenfalls im W., ausserhalb der Altis, gelegenen Gymnasion ist in diesem Jahre nur soviel gegraben worden, um zu constatiren, dass der Grundriss desselben genau mit der von Vitruv gegebenen Beschreibung griechischer Gymnasien übereinstimmt.

Auch die Grabungen an dem in der Nordwestecke der Altis gelegenen Prytaneion waren von Erfolg. Obwohl dieser Bau in römischer und byzantinischer Zeit vollständig umgestaltet worden ist, gelang es doch, den ursprünglichen Grundriss des griechischen Prytaneions wenigstens in seinen Grundzügen festzustellen.

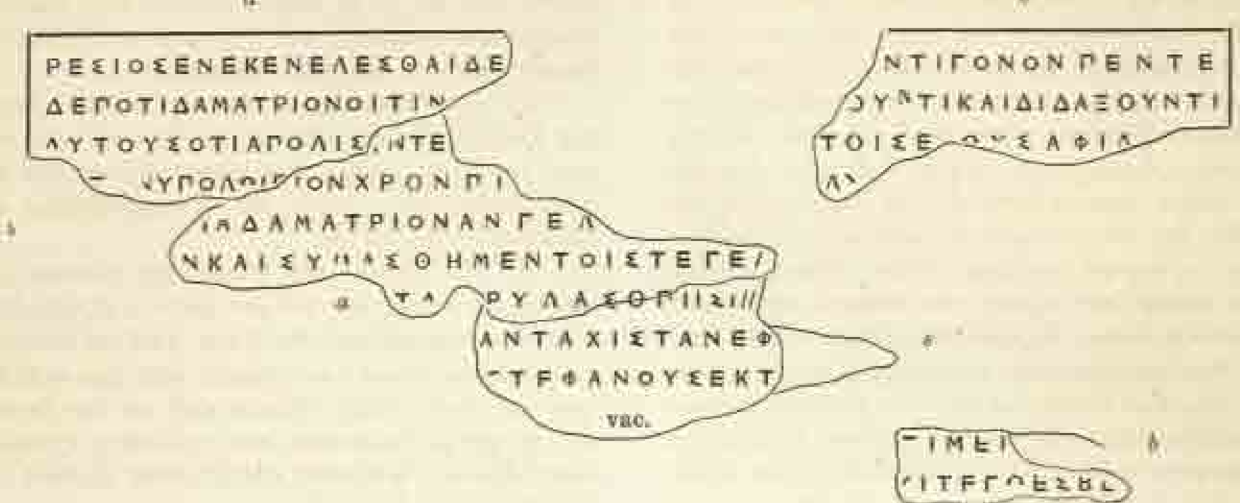
Schon aus dieser kurzen Aufzählung wird man den Eindruck gewinnen, dass die Resultate der verflossenen 4. Arbeitsperiode in architektonischer Beziehung ganz besonders zufriedenstellend gewesen sind.

Wilhelm Dörpfeld.

INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

254.

Fragmente eines Bathron von grauem Marmor. Buchstabenhöhe 0,008. *a* und *b* gefunden vor der Südseite des Zeustempels, der dritten Säule von Westen gegenüber in späterer Mauer. *c* Ungewisser Fundort (Inventar 128). *d* gefunden am 6. Mai 1879 unter den Fragmenten im Zeustempel. *e* 0,05 hoch, 0,16 breit, 0,085 dick, gefunden am 15. Januar 1879 im Zeustempel. Die Abschriften sind sämmtlich von Furtwängler, von dem auch Anordnung und Zusammensetzung der Fragmente herrührt.



Obwohl das Fragment *d* oben und links vollständig ist, fehlt dennoch der Anfang der Inschrift, der also auf einem zweiten darübergesetzten Stein gestanden hat.

[. . ἐπαινέσαι . . . . τᾶς προαι] | ρέσιος ἕνεκεν. ἑλέσθαι δὲ [πρέσβεις καὶ πέμψαι πέντε μὲν ποτ' Ἀ]ντίγονον, πέντε | δὲ ποτὶ Δαμάτριον, οἵτινες . . . .] οῦντι καὶ διδαξοῦντι αὐτοὺς ὅτι ἁ πολις [ἔν] τε [τῷ πρόσθεν χρόνῳ ἀεὶ διετέλει αὐ]τοῖς ἐοῦσα φίλ[α, καὶ | ἐς] τ[ὸ]ν ἐπόλοιπον χρόν(ον) πι[στὰ διαμενεῖ . . . . . α[ὐ]τοῖς . . . .] . . . ια Δαμάτριον ἀνγελ . . . . . | . . . . ν καὶ συ . . σθῆμεν τοῖς Τεγεά[ταις . . . .] τὰ[ς φ]υλὰς(?), ὅπ[ω]ς . . . . . | . . . . τ]ὰν ταχίσταν ἐφ . . . . . . | . . . τοὺς σ]τεφάνους ἐκ τ . . . . .

Wohin das Fragment *b* gehört ist nicht zu entscheiden; in der zweiten Zeile ist wohl das Wort [πρ]έσβε[ις] oder ein anderes desselben Stammes zu erkennen.

Dass das Ganze ein Ehrendecret auf einen Antigonos und einen Demetrios war, ist zweifellos, und da die Reihenfolge in Z. 1. 2 zeigt, dass Antigonos der ältere von beiden war, so kann nur entweder an Antigonos den Feldherrn Alexander's und Demetrios Poliorketes, oder an Antigonos Gonatas und seinen Sohn und Nachfolger gedacht werden. Wenn Furtwängler Beziehung auf eines der bei Paus. VI, 15, 7. 16, 2. 3 erwähnten Denkmäler vermuthet, so kann ich mich dem trotz des dafür sprechenden Fundortes der Fragmente *a* und *b* nicht anschliessen. Offenbar ist das hier verzeichnete Ehrendecret von einer Stadtgemeinde gefasst, und damit fällt das Anathem des Eleers Tydeus (16,2) weg; an die Weihgeschenke der Byzantier (15,7 cf. n. 36) ist aber auch nicht zu denken, weil diese den Demetrios Poliorketes und seinen Sohn Antigonos Gonatas darstellten, also Demetrios unbedingt in dem Decret an erster Stelle genannt sein müsste [1]. Endlich das in 16,3 erwähnte Kunstwerk kommt schon deshalb nicht in Betracht, weil hier gar nicht

[1] Auch die Erwähnung der Tegeaten in Z. 6 spricht entschieden dagegen, dass diese Inschrift mit der Dedication der Byzantier etwas zu thun hat. Die Stadtgemeinde, deren Decret hier vorliegt, braucht deshalb keineswegs Tegea zu sein, ja es ist das nicht einmal wahrscheinlich; aber es muss doch eine benachbarte peloponnesische Stadt sein, da man nicht begreift, wie die Byzantier dazu kamen, in einem Ehrendecret für makedonische Könige die Tegeaten zu erwähnen.

zwei gleichzeitig lebende Personen Namens Antigonos und Demetrios dargestellt waren, sondern einerseits Demetrios Poliorketes, andererseits dessen Enkel, der 229—221 v. Chr. die Regierung für den unmündigen König Philippos geführt hat. Irgend etwas Genaueres lässt sich über den Inhalt der Inschrift nicht feststellen.

255.

Auf beiden Seiten beschriebenes Fragment (*A*). Parischer Marmor, 0,09 hoch, 0,10 breit, 0,04 tief. Buchstabenhöhe 0,006. Gefunden im Südosten. Zugehörig ein im ersten Jahre im Nord-west-Graben gefundenes Stückchen (*B*). Abschrift von Furtwängler.

A

a



b

ΛΑ
ΛΕΞΙΚ
ΣΟΣΑΛΚΙΑ
ΝΑΡΙΣΤΑΡ
ΤΑΝΩΡΛΑΜΠ
ΑΣ ΔΥΜΑ
ΙΤΑΙ

B

a

ΑΙ
ΙΣΑΝ
ΙΛΣΑ

b

ΚΑ
ΟΔ

Aa Z. 2 . . α καὶ ἀγγράψα[ι . . . . Z. 3 . . . ον ἐν[ε]γκόντα . . Z. 4 . . . . . τ]ο χιλίας δρα[χμὰς . . . Z. 5 . . . . ος τῶν δαμι[οργῶν.

Ba Z. 2 Ἀ]λεξίκα[κος Z. 3 . . . . ος Ἀλκία Z. 4 . . . . . ων· Ἀρίσταρ[χος τοῦ δεῖνος Z. 5 . . . τάνωρ Λαμπ[ρ . . . . Z. 6 . . . ας Δυμα[ί]ων· [ὁ δεῖνα]. Auf Fragment *B* lässt sich nichts Sicheres erkennen.

Offenbar haben wir es hier mit einer Urkunde des achäischen Bundes zu thun. Auf der Rückseite (*b*) standen die Namen von Personen, welche zu irgend welchem Zweck von den einzelnen Bundesstädten abgeordnet waren, wie aus dem fast vollständig erhaltenen *Δυμαίων* Z. 6 hervorgeht; auch das . . . *ων* Z. 4 Anf. ist wohl als Rest eines solchen Genetivs zu fassen, obwohl es auch allenfalls der Ausgang eines Personennamens im Nominativ sein könnte, dem dann *Ἀριστάρ[χου* als Name des Vaters sich anschlösse. — Die Inschrift gehört wohl dem dritten Jahrhundert vor Christus an.

256.

Fragment von weissem Marmor, 0,05 hoch, 0,15 breit, 0,07 dick. Buchstabenhöhe 0,010. Gefunden 17 Januar 1879 südlich vom Zeustempel. Abschrift von Furtwängler.



Z. 1 ισίας . . . Z. 2 [ε]ὐεργέτη(ν) τᾶ[ς πόλιος? . . Z. 3 . . . σσειν δὲ αὐ[τ . . . Z. 4 τοὺ]ς πρέσβε[ις? Das Fragment scheint zu einem Decret ähnlichen Inhalts wie n. 254 gehört zu haben.

257.

Fragment einer Bronzeplatte, 0,003 dick. Die Technik wie auf der grossen Platte des Damokrates. Gefunden am 24. März 1879 bei den Bathren im Südwesten der Altis. Ausser einer Abschrift von Furtwängler lag mir ein Abklatsch vor.



Aus diesen dürftigen Resten lässt sich absolut

nichts Zusammenhängendes herstellen, ja nicht einmal eine Vermuthung über den Inhalt der Inschrift wagen. Z. 2 *ἀεὶ δὲ πλει . . .* Z. 3 *. . . αν βοαθοὶ α . . . .* Z. 4 *στρατιω[ι . . . .]* Z. 5 *. . . θιος τὸς (τὰς* oder *τὰ σ . . .).* Da das *ος* in der Mitte der Zeile jedenfalls das Ende eines Wortes bildet, so kann die Inschrift den consequenten Rhotacismus im Auslaut, wie ihn die Damokratesbronze zeigt, nicht gehabt haben. Aber wir wissen ja auch gar nicht, ob dieselbe dem eleischen Dialekt angehörte. Nur ionisch oder attisch kann sie wegen Z. 3 nicht sein. Z. 6—8 sind ganz unverständlich.

258.

Einfaches weisses Kalksteinbathron, 0,40 hoch, 0,635 breit, 0,61 tief, das in situ, doch ohne alles Fundament, zwischen zweien der grossen rechteckigen Bathren im SW. des Tempels steht, und zwar so tief, dass seine Unterkante ungefähr in der Höhe der Mitte des Porosfundamentes des anstossenden grossen Bathrons liegt. Oben eingearbeitete Fusspur von 0,17 Länge; die Statue war also unterlebensgross. Gefunden am 22. März 1879. Abschrift von Furtwängler.

ΔΑΜΩΝΝΙΚΑΝΟΡΟΣΜΑΚΕΔΩΝΑΠΟ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΚΟΙΝΤΟΝΚΑΙΚΕΛΙΟΝ
ΚΟΙΝΤΟΥΜΕΤΕΛΛΟΝΣΤΡΑΤΗΓΟΝΥΠΑΤΟΝ
ΡΩΜΑΙΩΝ ΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩΙ
ΑΡΕΤΗΣΕΝΕΚΕΝΚΑΙΕΥΝΟΙΑΣΗΣΕΧΩΝΔΙΑΤΕ
ΛΕΙΕΙΣΤΕΑΥΤΟΝΚΑΙΤΗΝΠΑΤΡΙΔΑΚΑΙΤΟΥΣΛΟΙΠΟΥΣ
ΜΑΚΕΔΟΝΑΣΚΑΙΤΟΥΣΑΛΛΟΥΣΕΛΛΗΝΑΣ

Δάμων Νικάνορος Μακεδὼν ἀπὸ | Θεσσαλονίκης Κόϊντον Καικέλιον | Κοΐντου Μέτελλον στρατηγὸν ὕπατον | Ῥωμαίων Διὶ Ὀλυμπίῳ | ἀρετῆς ἕνεκεν καὶ εὐνοίας, ἧς ἔχων διατε|λεῖ εἴς τε αὐτὸν καὶ τὴν πατρίδα καὶ τοὺς λοιποὺς | Μακεδόνας καὶ τοὺς ἄλλους Ἕλληνας.

Das Denkmal ist dem Q. Caecilius Q. f. Metellus Macedonicus Cos. 143 v. Chr. errichtet, und zwar in oder nach diesem seinem Consulatsjahr. Denn die Titulatur *στρατηγὸς ὕπατος Ῥωμαίων* bezeichnet, wie Mommsen *Ephem. epigr.* I p. 223 ff. erwiesen hat, den Consul, aber auch den Proconsul, da sich in jener Zeit das Wort *ἀνθύπατος* noch nicht als officieller Ausdruck festgesetzt hatte und möglicherweise sogar im Lateinischen damals der Promagistrat noch die einfache Magistratsbezeichnung führen durfte, wie dies später zwar nicht mehr als förmliche Titulatur, wohl aber im Sprachgebrauch des gewöhnlichen Lebens vorkommt. Ueber die Schreibung *Καικέλιος* vgl. Hermes VI p. 140. Dass die dort angeführte Inschrift aus Hypata (*Eph. arch.* 205) ebenfalls dem Metellus Macedonicus gehört, halte ich jetzt für unzweifelhaft; denn der Zusatz *υἱός*, wegen dessen ich daran gezweifelt hatte, fehlt zwar auch in der olympischen Inschrift; aber dass schon zur Zeit des Metellus Macedonicus, ja schon einige Jahrzehnte früher in dieser Hinsicht ein Schwanken zwischen dem römischen und griechischen Gebrauch stattfand, hat Mommsen *Eph. epigr.* I p. 288 erwiesen. (Vgl. auch die olympischen Inschriften des L. Mummius Achaicus, n. 131 ohne, n. 132. 291. 292 mit dem Zusatz).

259.

Fragmente einer Tafel von weissem Marmor. *a* gefunden am 3. December 1878 etwas westlich der sogenannten Pompike. Abschrift von Furtwängler. *b* gef. 12. December 1878 beim Brunnen im Südosten. Abschrift von Furtwängler. *c* und *d* am 11. November 1875 im Südosten gefunden. Abschrift von Hirschfeld, revidirt von Furtwängler. *e* am 29 April 1876 an derselben Stelle wie *b*. Abschriften von Hirschfeld (revidirt von Furtwängler) und von Weil. *f* am 4. Januar 1879 vor der Südfront des Zeustempels. *g* den 8. Mai 1876 bei der Südostecke des Tempels. Abschriften von Hirschfeld und Weil. — Die Zusammengehörigkeit von *e* und *g* hatte Hirschfeld bemerkt, die übrige Zusammensetzung rührt von Furtwängler her.

ΑΠΟΦΑΣΙΣΔΙΚΑΣΤΑΝΓ
ΔΙΚΑΣΑΙΤΟΙΣΑΧΑΙΟΙΣΚ
ΤΟΥΕΠΙΓΟΝΟΥΑΡΙΣΤΑΡΧΟ///
ΔΡΟΥΠΟΛΥΚΡΑΤΕΥΣΤΟΥΠΟΛΥ
ΠΕΡΙΤΑΣΖΑΜΙΑΣΑΙΕΖΑΜΙ..
ΚΕΔΑΙΜΟΝΙΩΝΟΤΙΑΝΤΙΠΑΣ.Τ
ΜΕΓΑΛΟΠΟΛΙΤΑΝΤΑΥΤΑΣ....
ΠΛΕΙΟΝΩΝΡΗΘΕΝΤΩΝΕΠΕ....
ΤΑΣΔΙΑΤΩΝΣΥΝΔΙΚΩΝΚ..... a
ΔΙΑΦΟΡΑΝΤΑΙΣΠΟΛΕΣΙ....ΛΟ
ΠΡΟΘΥΜΙΑΣΚΑΙΣΠΟΥΔΑΣΘΥ.ΕΙ
ΠΗΝΕΓΚΑΜΕΝΕΠΙΓΡΑΦΑΝΔΙΑΠΟ
ΔΟ..ΜΕΝΕΙΣΣΥΛΛΥΣΑΝΤ...ΔΙ
ΚΑΙΑΚΟΛΟΥΘ
ΧΑΙ..Σ..ΤΕ.Ε. | ΡΑΝΚΡ.Ε.
ΜΕΝΕΝΕΚΕΝΤΟΥ | ..ΓΕΤΑ.ΠΟΤΙΔ
ΤΕΤΑΚΕΚΡΙΜΕΝ | ///ΑΞΥΡΑΟΠΩΣΟ
ΕΜΟΝΟΟΥΙ.... | ΑΧΑΙΟΙΔΙΑΤΕ
ΡΑΝΑΙΚΑΙΕΥΝΟ | ΙΛΙΑΙΤΕΝΤΟΙΣ
ΝΑΙΓΞΩΤΕΡΟΝΙΡ | .ΣΕΙΣΒΕΒΑΙΑ
ΑΕΙΧΡΟΝΟΝΚΑ. | ΑΙΣΤΑΛΑ..ΑΙΤ
ΩΜΜΕΝΗΚΥΡΙΑ. | .ΟΛΟΥΚΑΙΜΗΘΕ
Ν.ΣΚΑΙΠΡΟΤΕ. | ΩΝΚΡΙΣΙΟΣΜΕΓ c
ΡΤΑΥ | ΣΧΩΡΑΣΥΠΕΡΑΣ
b | ΡΣΙΠΡΟΔΙΚΟΝ
ΣΤΑΚΑΤΑΚΟΛΟΥΘ
ΜΕΓΑΛΑΙΠΟΛΕΙΕ
ΝΤΩΙΑΣΥΛ
ΞΝΑΙΣΕΥ | Ε
d ΝΣΥΜΜ | ...ΑΙΡ
ΩΝΕΠΙΤΡΕ
ΑΙΤΑΕΝΛΑΚ
ΟΙΟΣΤΑΣΧΩΡΑΣΑΠΟ
ΛΙΤΑΝΑΡΙΣΤΙΝΔΑΝΚ
ΩΝΚΑΙΤΑΝΑΙΓΥΤΙΝΑΡΙ
ΩΠΟΝΝΑΣΟΝΚΑΤΕΛΘΕΙΝΚΑΙ e
ΙΚΑΣΑΝΚΑΙΤΩΝΔΙΚΑΣΑΝΤΩΝΤΑ
ΕΙΣΚΑΙΟΙΠΑΡΟΝΤΕΣΛΑΚΕ
Υ.ΚΑΜΑΛΙΣΤΑΜΕΝΕΙΝ
ΤΑΚΡΙΘΕΝΤΑΠΑΡΑΥΤ | ΣΜΗΚ
ΤΩΝΑΛΛΟΡΟΝΕΧΟΙΤ | ΣΠΟΘΑΥΤ
ΤΝΩΚΟΤΕΣΔΕΕΚΤ | ΝΠΑΡΑΤΕΘΕ
ΚΑΙΡΩΜΑΙΟΥΣ | ΟΥΣΠΡΟΕΣΤΑ f
ΝΟΙΑΣΟΚΑ | ΑΡΕΓΕΝΗΘΗΣΑ
ΕΡΤΑΥΤΑΣΤΑΣ
ΔΙΟΤ.ΑΕΙΤ
ΟΙΝΚ
ΕΑΣΠΟΛΙ
ΡΙΣΕΙΣΠΑ
g ΙΑΝΑΝΕΣ
ΔΙΚΟΝΕΙΜΕ
ΑΙΛΑΚΕΔΑΙΜ

In Fragm. *e* und *g* differiren die Abschriften an folgenden Stellen: Z. 30 ΑΙΡ Weil ,ΙΡΙ Hirschfeld. Z. 31 Anf. ΟΝ Weil ΩΝ Hirschfeld. Z. 32 Ende ΛΛΚ Weil ΑΙΚ Hirschfeld. Z. 34 Anf. ΑΙΤΑΝ Weil ΑΙΤΩΝ Hirschfeld. Z. 35 ΑΙΓΥΤΙΝ Weil ΑΙΕΥΤΙΝ Hirschfeld. Z. 41 ΤΟ Weil ΤΙ Hirschfeld. Z. 44 ΟΡΛ Weil ΟΚΙ Hirschfeld. Z. 48 Anf. ΕΑΣ Weil -ΜΑΣ Hirschfeld.

Die ehemalige Breite des Steins lässt sich nach Z. 23 sicher beurtheilen, und daraus ergiebt sich, dass auch an den breitesten Stellen das Erhaltene noch nicht die Hälfte, meistens aber nur ein Sechstel bis ein Drittel des ursprünglichen Textes umfasst. Demnach kann von einer vollständigen Herstellung nicht die Rede sein.

Ἀπόφασις δικαστᾶν τ[. . . . . αἱρεθέντων]
δικάσαι τοῖς Ἀχαιοῖς κ[αὶ τοῖς Λακεδαιμονίοις, τοῦ δεῖνος]
τοῦ Ἐπιγόνου, Ἀριστάρχο[υ τοῦ . . . . τοῦ . . . . . . -άν-]
δρου, Πολυκράτευς τοῦ Πολυ . . . .
περὶ τᾶς ζαμίας ἇ ἐζαμί[ωσαν οἱ Ἀχαιοὶ τὸν δᾶμον τὸν Λακε-]
δαιμονίων, ὅτι ἀντὶ π . . . τ . . . .
Μεγαλοπολιτᾶν ταύτας [. . . . . λόγων δὲ]
πλειόνων ῥηθέντων . . . .
τας διὰ τῶν συνδίκων κ . . . .
διαφορὰν ταῖς πόλεσι . . . . ο . . . .
προθυμίας καὶ σπουδᾶς [ο]ὐ[θ]έ[ν ἐλλείποντες . . . . ά-]
πηνέγκαμεν ἐπιγραφὰν διὰ πο . . . .
δο . . μενεις συλλυσαντ . . . δι . . . .
καὶ ἀκολουθ[. . . . . το . ς Ἀ-]
χαι[ο .]ς . . . τε . ἐ[ς τ]ὰν κρ[ίσ]ι[ν? . . . .]
μὲν ἕνεκεν τοῦ . . . ετα . ποτὶ δ . . . .]
τε τὰ κεκριμέν[α] ἄ[κ]υρα. ὅπως [δὲ . . . . πόλ-]
εμον . ου . . . . . . [οἱ] Ἀχαιοὶ διατε[λῶσιν . . . . ἐν εἰ-]
ράνα καὶ εὐνο[μ]ία, αἵ τ' ἐν τοῖς . . . .
ναι . . ύτερον [κ]ρ[ί]σεις βέβαια[ι διαμένωντι(?) . . . . εἰς τὸν]
ἀεὶ χρόνον κα[ὶ] αἱ στᾶλα[ι κ]αὶ τ[ὰ . . . .]
ωμ μένη κύρια [δι]όλου καὶ μη[θ]ε . . . . γεγενημέ-]
ν[α]ς καὶ πρότε[ρο]ν κρίσιος Με[γαλοπολίταις καὶ Λακεδαιμονίοις]
[ὑπὲ]ρ ταύτ[ας τᾶ]ς χώρας, ὑπὲρ ἇς [νῦν . . . .]
. . . . ραι πρόδικον . . . .
. . . . ς τὸ κατακολου[θοῦντα . . . .]
[. . . . . ἐμ] Μεγάλᾳ πόλει . . . .
[. . . . . ἐ]ν τῶι ἀσύλ[ῳ . . . .]
. . . . εν αἷς εὐ[τυ]χε . . . .
[. . . . . τῶ]ν συμμά[χων] αἱρ[ε . . . .]
. . . . ων ἐπιτρε[π . . . .
. . . . αι τὰ ἐν Λακ[εδαίμονι . . . .]
. . . . δ[ρ]ος τᾶς χώρας ἀπὸ . . . .
[. . . . . . . Μεγαλοπο]λιτᾶν ἀριστίνδαν κ[. . . . . τὰν]
[Βελμινᾶτ]ιν καὶ τὰν Αἰγῦτιν [. . . . . εἰς]

[Πε]λοπόννασον κατελθεῖν καὶ . . . .
[ἐδ]ίκασαν καὶ τῶν δικασάντων τὰ . . . .
. . . . *ειῖς καὶ οἱ παρόντες Λακε[δαιμονίων* . . . .]
. . . . *μάλιστα μὲν εἶν[αι* . . . .]
. . . . *τὰ κριθέντα παῤ αὐτοῖς μὴ κ* (oder *μηκ(έτι)*?) . . .
. . . . *των. ἀλλ' ὅρον ἔχοι τοῖς ποθ' αὐτ* . . . .
[. . . . . *ἐ]γνωκότες δὲ ἐκ τ[ῶ]ν παρατε[θ]έ[ντων* . . . .]
. . . . . . *καὶ Ῥωμαίους τοὺς προεστα[κότας τᾶς Ἑλλάδος* . . . .]
[. . . . . *εὐ]νοίας ὅκ[α π]αρεγενή[θ]ησα[ν* . . . .]
[. . . . . *ὑπ]ὲρ ταύτας τᾶς [χώρας?* . . . .]
. . . . *διότι ἀεὶ τ* . . . .
. . . . *ο[ὖ]ν κα[ὶ* . . . .]
. . . . *μας πολι* . . . .
[. . . . . *κ]ρίσεις πα* . . . .
. . . . *μιαν ἀνεξ* . . . .
. . . . *δικον εἶμε[ν* . . . .]
[. . . . . *κ]αὶ Λακεδαιμ[ον* . . . .]

Die Urkunde kann mit Sicherheit in die erste Hälfte des zweiten Jahrhunderts vor Chr. gesetzt werden. Von den Schriftformen lässt sich freilich nur sagen, dass sie am besten in diese Zeit passen, ohne doch eine etwas frühere oder spätere Entstehung absolut auszuschliessen. Aber einerseits ist die Art, wie in Z. 43 von den Römern gesprochen wird, vor dem Auftreten des Flamininus in Griechenland nicht denkbar, ja sie scheint sogar auf die Zeit nach 167 v. Chr. hinzuweisen; andererseits setzt die Urkunde das Bestehen des achäischen Bundes voraus und muss also vor 146 vor Chr. entstanden sein, da an das später von den Römern wiederhergestellte, aber politisch ganz bedeutungslose *κοινὸν τῶν Ἀχαιῶν* hier nicht gedacht werden darf. Bestimmter geht aus Z. 23. 24 zusammen mit Z. 35 hervor, dass die Streitigkeiten zwischen Megalopolis und Lakedämon über einige Grenzstriche die indirecte Veranlassung zu der vorliegenden schiedsrichterlichen Entscheidung gegeben haben; aber freilich sind uns die verschiedenen Phasen dieser unaufhörlichen Conflikte nicht hinlänglich bekannt, um daraus eine genaue Zeitbestimmung ableiten zu können. Wir wissen dass, als Philippos Amyntas Sohn im Peloponnes zu Ungunsten der Spartaner intervenirte, jene Grenzstriche den Letzteren entrissen und an Megalopolis gegeben wurden [2]); und da Polybius IX, 38, 12 ausdrücklich sagt, Philipp habe damals die Abtretungen dieser und anderer streitiger Gebiete von Seiten der Lakedämonier veranlasst, *οὐχ αὐτὸν ἀποδείξας κριτὴν ὑπὲρ τῶν ἀμφισβητουμένων, ἀλλὰ κοινὸν ἐκ πάντων τῶν Ἑλλήνων καθίσας κριτήριον* [3]), so trage ich kein Bedenken, die Worte *γεγενημένας καὶ πρότερον κρίσιος — ὑπὲρ ταύτας τᾶς χώρας* Z. 23. 24 hierauf zu beziehen. Dann scheinen die Aigytis und Belbinatis bis auf Kleomenes III den Megalopoliten geblieben zu sein; dass dieser nämlich in beiden Landschaften Castelle anlegte, erwähnt Polybius II, 54, 3. Da er aber eines von diesen [4]), das *Ἀθήναιον*, c. 46, 3 ausdrücklich als *ἐν τῇ Μεγαλοπολιτῶν χώρᾳ* errichtet nennt, so kann eben damals erst Kleomenes die streitigen Grenzgebiete occupirt haben; er ist also wohl der *tyrannus* bei Livius a. a. O. Endlich

[2]) Liv. XXXVIII, 34, 8, wo allerdings nur von der Belbinatis die Rede ist; doch vgl. die im Text angeführte Stelle des Polybius über die Uebergriffe des Kleomenes. Es werden doch wohl überall dieselben Localitäten gemeint sein.

[3]) Wenn Livius a. a. O. sagt *ex decreto vetere Achaeorum, quod factum erat Philippo — regnante*, so stimmt er, bis auf den starken Anachronismus im Gebrauch des Achäernamens, mit Polybius überein.

[4]) Denn dass es in der Belbinatis lag, bezeugt Plutarch. Cleom. 4.

wurden in dem harten Friedensvertrag, den 189 v. Chr. Philopoimen den Spartanern dictirte, die zwei Landschaften wieder an Megalopolis abgetreten (E. Curtius Peloponnesos II p. 259. 321). Dass aber nach diesem Zeitpunkt in den unaufhörlichen Zwistigkeiten zwischen der achäischen Eidgenossenschaft und ihrem unfreiwilligen Glied Lakedämon (G. F. Hertzberg Gesch. Griechenlands unter den Römern I p. 166 ff. 170 ff.) auch dieser Grenzstreit mit Megalopolis eine Rolle spielte, davon findet sich wenigstens eine Spur in der Angabe des Polybius XXXI, 9, 7 von zwei römischen Gesandten, die im J. 164 v. Chr. abgeschickt wurden *τοῖς Λακεδαιμονίοις καὶ τοῖς Μεγαλοπολίταις διευκρινήσοντες περὶ τῆς ἀντιλεγομένης χώρας*. Doch entschieden sie nicht selbst, sondern übertrugen die Sache dem Achäer Kallikrates [4]); dieser scheint für Megalopolis entschieden zu haben. Sollte, was nicht unwahrscheinlich ist, an diesen Schiedspruch unsere Inschrift anknüpfen, so hat man sich den weiteren Verlauf so zu denken: Die Lakedämonier weigerten sich, dem für sie ungünstigen Spruch zu gehorchen; nun verklagten die Megalopoliten jene bei dem achäischen Bund, dessen Mitglieder beide streitenden Parteien waren; dieser verurtheilte die Lakedämonier wegen ihrer Widersetzlichkeit zu der in Z. 5 erwähnten Geldbusse; da die Lakedämonier aber auch jetzt den Gehorsam verweigerten, wurde (vielleicht durch Vermittelung der wohl von beiden Parteien angerufenen Römer) das Schiedsgericht niedergesetzt, dessen Spruch uns vorliegt [5]). Eine endgültige Beilegung des Streites kam freilich auch er nicht gebracht haben, denn auch zu den letzten Händeln, die den Krieg mit Rom und den Untergang des achäischen Bundes herbeiführten, hat wieder jener verhängnissvolle Grenzstreit die Veranlassung gegeben (Pausan. VII, 12, 4).

Im Einzelnen sei nur Folgendes zur Rechtfertigung meiner Ergänzungen bemerkt: Z. 8. Vgl. n. 16 Z. 22 *ῥηθέντων τῶν λόγω[ν ἐξ ἑκατέ]|ρων*. Die Worte *διὰ τῶν συνδίκων* (Z. 9) gehören wohl zu diesem *ῥηθέντων*. — Z. 11. Zahlreiche Beispiele der hier hergestellten Formel (z. Th. mit der Variante *φιλοτιμίας* statt *προθυμίας*) bei Keil *Sylloge Inscr. Boeot.* p. 26; ebendaselbst ist auch das Verbum *συλλύειν* „ausgleichen, beilegen", von dem hier Z. 13 sicher eine Form gestanden hat, aus Inschriften belegt.

260.

Fragment einer auf beiden Seiten beschriebenen Marmorplatte, 0,20 hoch, 0,16 breit, 0,067 dick. Namentlich die Seite *b* sehr verwittert. Gefunden am 26. Mai 1879 im Südwestgraben. Abschrift von Furtwängler.

a

ΛΙΦΙΛς
ΙΟΛΙΟΣ
ΙΟΙΑ
ΙΑΛΕΓΟΜΕ
ΛΟΚΗΣΑΝΟΙ
ΝΚΑΤΑΤΕΤΑΝ
ΠΕΡΙ
ΩΚΑΝΟΙΜΕΓΑΛΟ
ΑΛΟΠΟΛΙΤΑΙ
ΝΧΡΟΝΩΝ
ΠΙΤΟΥΣΟΡΟΥΣ
ΑΙΠΟΛΕΙΣ
ΗΝΓΕΓΕΝΗ
ΝΩΣ ΕΤΕ



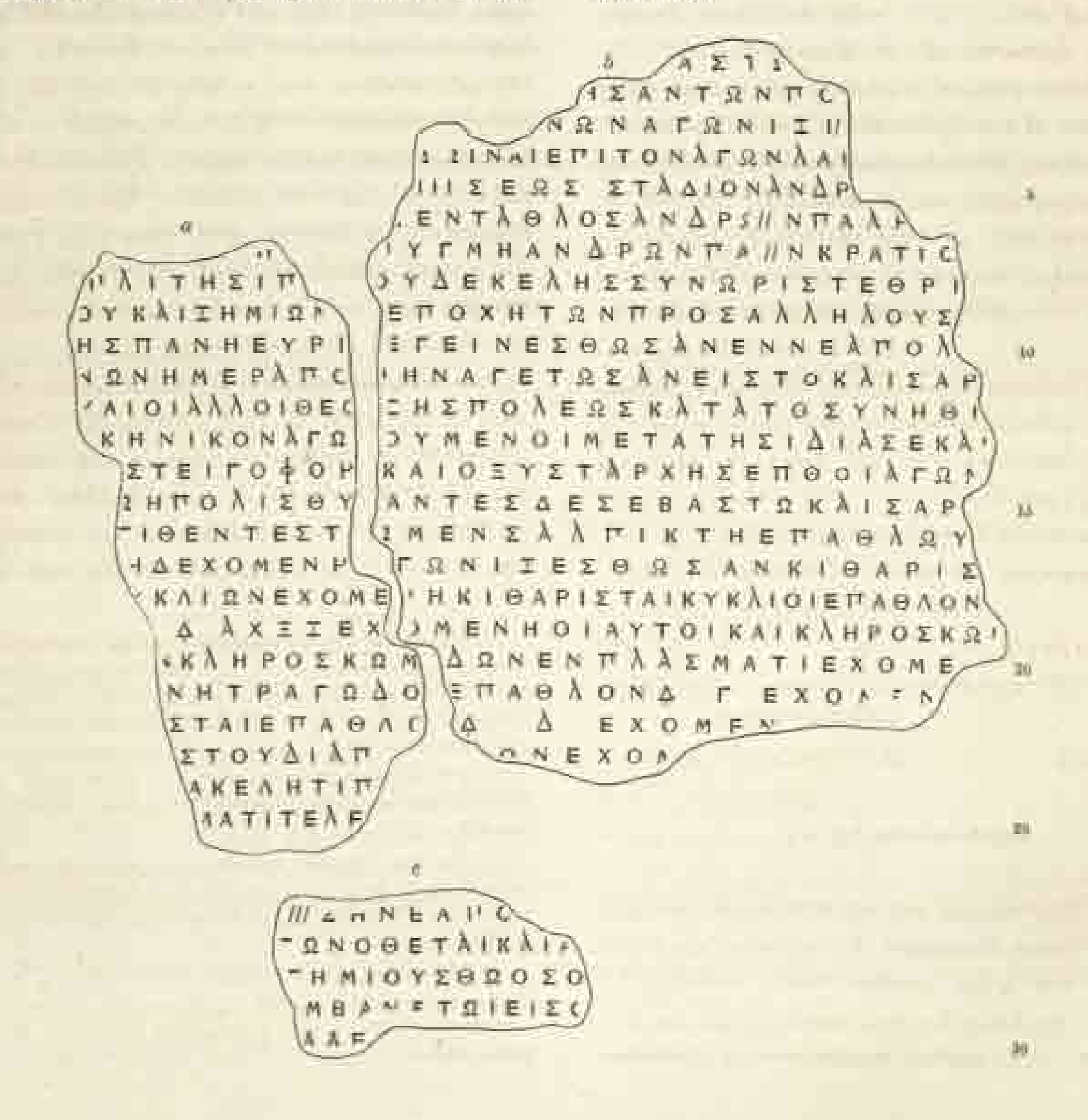
4) Paus. VII, 11, 1, der allerdings von einem Grenzstreit zwischen Lakedämon und Argos spricht, was aber von den neueren Darstellern dieser Ereignisse mit Recht auf Grund der Polybiusstelle als ein Irrthum betrachtet wird.

5) So glaube ich den Hergang auffassen zu müssen, da Z. 2 zeigt, dass Lakedämonier und Achäer (nicht Megalopoliten) die Parteien in dem durch diese Urkunde geschlichteten Rechtsstreit sind.

Der Inhalt war offenbar ähnlich dem von n. 259. Erkennen lässt sich Folgendes: *a* Z. 1 κ]αὶ φιλο-[τ | ιμίας?] (vgl. zu n. 259 Z. 11) Z. 2 [π]όλιος Z. 3 [εὔν]οια? Z. 4 . . ια λεγόμε | [να] Z. 5 [εὐδ]-όκησαν οἱ . . . . Z. 6 . . αν κατά τε τὰν Z. 7 περὶ Z. 8 ἔδωκαν οἱ Μεγαλο | [πολῖται] Z. 9 [Μεγ]αλο-πολῖται Z. 10 [. . . . . α]ν χρόνων Z. 11 . . . οι τοὺς ὅρους Z. 12 αἱ πόλεις Z. 13 τὴν γεγενη[μέν- | ην] (oder, falls . . την der Ausgang eines Substantivs war, γεγενη[μέν | ον]; in beiden Fällen ist freilich das η neben τὰν *a* 6. *b* 11. 14 τᾶς *b* 2. 15 Μεσσά-νιοι *b* 9. 13 auffallend). — *b* Z. 2 τᾶς χώ[ρας] Z. 3 εἶμεν Z. 4 πόλιμ μὲ[ν? Z. 6 . . ται, ὅπως ε . αι Z. 7 μὲν κατὰ τὸν νό[μον Z. 9 . . . | ει Μεσ[σ]άνιοι ε . . . . Z. 11 . . ἐν Σι[| κυῶνι σ[υμ]πολ[ιτ . . . . -] Z. 12 τὰν Δωρίδα κ . . . Z. 13 Αἰγύν (??) Z. 13 τᾶς Μεσσα[νίων χώρας oder πόλιος] Z. 14 τὰν ὁδὸν Z. 15 [τ]ᾶς Δωρίδ[ος]. Die Reste der übrigen Zeilen sind mir unverständlich.

261.

Fragmente einer weissen Marmorplatte von 0,155 Dicke. *a* 0,28 hoch, 0,10 breit, gefunden am 17. Mai 1878 in der Krypta. Abschrift von Weil. — *b* 0,34 hoch, 0,21 breit, gefunden 28. April 1879 verbaut über der Nordhälfte der Stoa Poikile. Ausser Abschrift von Furtwängler lag mir ein Abklatsch vor. *c* 0,06 hoch, 0,12 breit, gefunden am 4. Juni 1879 im Süden des Zeustempels. Dass *c* zu demselben Stein mit *b* gehört, ohne sich jedoch irgend wo direct anzuschliessen, sagt Furtwängler; dagegen rührt die Verbindung der beiden Hauptstücke *a* und *b* von mir her.



Die Breite des Steins muss sehr bedeutend gewesen sein, so dass an eine vollständige Herstellung gar nicht zu denken ist. Was sich erkennen und wenigstens mit einiger Sicherheit ergänzen lässt, ist Folgendes:

. . . . . ας τῶ[ν . . . . | . . . . ησαν τῶν πο . . . .
| . . . . των ἀγωνιζ . . . . | . . . ωνται (?)
ἐπὶ τὸν ἀγῶν(α) αι . . . . | . . [τῆς μὲν ἀθλή]σεως
στάδιον ἀνδρ[ῶν, δίαυλος . . . | . . . . π-]
ένταθλος ἀνδρῶν, πάλη . . . . |
. . . . . . π]υγμὴ ἀνδρῶν, παγκράτιο[ν . . . . . | . . .
ὁ]πλίτης· ἱπ[πικ]οῦ δὲ κέλης, συνωρίς, τέθρι[ππον
. . . | . . . . .]ου καὶ ζημιῶν [καὶ (?)] ἐποχῇ τῶν
πρὸς ἀλλήλους [ἀγώνων· τῇ δὲ . . . . . η ἡμέρᾳ
τ]ῆς πανη[γ]ύρ[εω]ς γεινέσθωσαν ἐν Νεαπόλ[ει
. . . . . τῇ δὲ . . . . . . τῶν ἀγώ]νων ἡμέρᾳ
πο[μπ]ὴν ἀγέτωσαν εἰς τὸ Καισαρ[εῖον . . . . . .
κ]αὶ οἱ ἄλλοι θεο[ὶ τ]ῆς πόλεως κατὰ τὸ σύνηθ[ες
. . . . . . καὶ οἱ τὸν ἀγῶνα τὸν σ]κηνικὸν ἀγω[νι]ούμενοι μετὰ τῆς ἰδίας ἕκα[στος στολῆς (?) . . . . καὶ
οἱ μα[στειγοφόρ[οι] καὶ ὁ ξυστάρχης ἔ(τι) θ' οἱ
ἀγων[οθέται καὶ . . . . τῆς δὲ θυσίας (?) ἐπιμελείσθ]ω ἡ πόλις. θύ[σ]αντες δὲ Σεβαστῷ Καίσαρ[ι .
. . . .]τιθέντες τῷ μὲν σαλπικτῇ ἐπάθλῳ
υ[. . . . . | . . . . . τ]ῇ δ' ἐχομένῃ [ἀ]γωνιζέσθωσαν κιθαρισ[ταὶ καὶ αὐληταὶ πλὴν τῶν κυ]κλίων.
ἐχομένῃ κιθαρισταὶ κύκλιοι, ἔπαθλον [Δ αὐλητ | αἱ
κύκλιοι(?) ἔπαθλον] Δ α' χξζ' ἐχομένῃ οἱ αὐτοὶ
καὶ κλῆρος κωμ[ῳδῶν . . . . . | . . . .]ν
κλῆρος κωμῳδῶν ἐν πλάσματι. ἐχομέ[νῃ . . . . . |
. . β' ἐχομέ]νῃ τραγῳδο[ί], ἔπαθλον Δ γ' ἐχο-
[μ]έν[ῃ . . . . | . κιθαρι]σταί (?), ἔπαθλο[ν]
Δ δ' ἐχομέν[ῃ . . . . | . . . . .]ς τοῦ διὰ
π[άντ]ων (?)· ἐχομ[ένῃ . . . . . | . . .]α κέλητι
π[ωλικῷ . . . . | . . . . ἅρ]ματι τελε[ίῳ . . . . . .
σῃ Νεαπο[λ . . . . . | . οἱ ἀ]γωνοθέται καὶ ἀ[λυτάρχαι (?) . . . . . | . . . . . ζ]ημιούσθω, ὅσο[ν
. . . . . | . . . . λα]μβανέτω(ι) εἰς σ . . . . . | . . . . α
δε[ί? . . .].

Das Denkmal ist von hervorragender Wichtigkeit für unsere Kenntniss der olympischen Feier; es bietet uns neben mancher bisher unbekannten Thatsache, worunter das bedeutendste wohl die Existenz sehr mannigfacher musischer und scenischer Agone in der Kaiserzeit [7]) ist, auch manches Räthsel, wie die Beziehung der Z. 19 vorkommenden Ziffer χξζ' (667) und die Bedeutung des Zahlzeichens Δ, durch welches Z. 21. 22 der Betrag des ἔπαθλον ausgedrückt wird [8]). Ein näheres Eingehen auf den Inhalt der Urkunde und auf die zahlreichen Fragen, die sie uns theils stellt theils beantworten hilft, ist hier ganz unthunlich; ich begnüge mich mit Bemerkungen zu einigen Stellen: Z. 5 Anf. kann nur ein Genetiv eines Wortes auf -σις gestanden haben, der von den folgenden Nominativen abhängig war, und einen Gegensatz zu ἱπ[πικ]οῦ (sc. ἀγῶνος) in Z. 8 bildete; danach habe ich ergänzt. — Z. 10 zu Ende könnte man auch an ἐννέα πολ . . . . denken; aber da die Reste der ersten Zeile von Fragment *c* keinen Zweifel lassen, dass eine Oertlichkeit Namens Νεάπολις in der Urkunde erwähnt war, so habe ich auch hier diesen Namen hergestellt. — Z. 11—14 gehören zu ein und demselben Satz, in dem πομπὴν ἀγέτωσαν Prädikat und die in den drei folgenden Zeilen erhaltenen Nominative die Subjekte sind. Dass unter denen die die πομπή mitmachen auch die Götter genannt werden, kann nicht befremden, wenn man sich z. B. der römischen Circusprocession erinnert. — Z. 13 kann wohl nichts anderes gestanden haben, als dass jeder Schauspieler in dem Costüm die Procession mitmachte, in dem er nachher in dem scenischen Agon auftrat [9]). — Z. 16 muss ἐπάθλῳ entweder ein Irrthum des Steinmetzen oder ein Soloecismus des Verfassers der Urkunde sein. Zu dem folgen-

[7]) Sueton Nero c. 23 *Olympiae praeter consuetudinem musicum agona commisit (Nero).* Dies hat man bisher allgemein so verstanden, dass überhaupt nur Ol. 211 musische Agone stattgefunden haben. Aber da unsere Urkunde sich keinesfalls auf diese eine Feier beziehen kann, so muss, entweder von jener neronischen Olympiade oder von einem noch späteren Zeitpunkt an, der musische Wettkampf dauernd eingeführt worden sein.

[8]) In dem attischen Bezeichnungssysteme für Geldbeträge bedeutet genau dasselbe Zeichen bekanntlich *δέκα τάλαντα*, aber von einer so exorbitant hohen Summe kann hier natürlich nicht die Rede sein.

[9]) Der Gebrauch der Präposition *μετά* wie C. I. Att. III, 4 *μετὰ τοῦ εἰθισμένου σχήματος τῆς ἅμα ἱεροῖς πομπῆς* und *μετὰ τοῦ αὐτοῦ σχήματος* von der Kleidung der Epheben bei der Pompe gesagt wird.

den τῇ δὲ ἐχομένῃ, das sich dann noch öfter, aber ohne Artikel und Conjunction, wiederholt, kann nur ἡμέρᾳ supplirt werden; freilich kommt auf diese Weise — zumal wenn wir berücksichtigen, wie viel uns von der vollständigen Urkunde fehlt — eine auffallend lange Dauer des ganzen Festes heraus.

262.

Bathron aus weissem Kalkstein, Höhe 0,265, Breite 0,50, rechts gerade abgehauen um als Quader zu dienen. Tiefe 0,55 ganz erhalten. Oben Rest einer Fusspur. Gefunden am 16 April 1879 in der byzantinischen Ostmauer. Abschrift von Furtwängler.



Ἀντανδρί[δαν] Πυθέα . . . . | οἱ ἐπίλεκτοι [τ]ῶν Ἀχα[ιῶν]. — Ueber das Elitecorps der ἐπίλεκτοι bei den Achäern vgl. Polyb. V, 91, 6. Das Denkmal ist selbstverständlich vor der Katastrophe des achäischen Bundes gesetzt; nach den Schriftformen dürfte es noch ins dritte Jahrhundert vor Chr. gehören.

263.

Bathron von braunem Sandstein, in der Südwestecke der Altis, in dem nach Süden umbiegenden Theile der Strasse in situ befindlich. Höhe 1,08, Tiefe 2,32, Breite der Schmalseite 0,80, Buchstabenhöhe 0,08. Unten ist die Basis reich profilirt; der obere Abschluss fehlt. Abschrift von Furtwängler.

Η Π Ο Λ Ι Σ Η Τ Ω Ν Η Λ Ε Ι Ω Ν Μ Α Ρ Κ Ο Ν
Μ Α Ι Κ Ι Λ Ι Ο Ν Ρ Ο Υ Φ Ο Ν Α Ν Θ Υ Π Α Τ Ο Ν
Δ Ι Ι Ο Λ Υ Μ Π Ι Ω Ι

Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἠλείων Μᾶρκον | Μαικίλιον Ῥοῦφον ἀνθύπατον | Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Man würde nicht das geringste Bedenken tragen, diese Inschrift auf einen bisher unbekannten Proconsul von Achaia M. Maccilius Rufus zu beziehen, wenn nicht der Verdacht eines Redaktionsfehlers durch das Vorkommen eines Marcus Metilius Rufus als Proconsul derselben Provinz in einer griechischen und einer lateinischen Inschrift (*C. I. A.* III, 874. Orelli 2272) nahe gelegt würde. Für die Identität beider Personen spricht die Uebereinstimmung im Pränomen und Cognomen, zumal bei den Macciliern letzteres soviel ich weiss nicht nachweisbar, ersteres wenigstens selten ist [19]). Andererseits wird das Gewicht dieses Argumentes wieder bedeutend abgeschwächt durch die Thatsache, dass *Rufus* ein überaus häufiger und in den verschiedensten Gentes vorkommender Beiname ist; und die Annahme einer Verwechselung der beiden Namen durch den Concipienten der Inschrift bleibt bedenklich. Denn wenn auch derselbe Mann, dessen Name P. Metilius Rufus Nepos durch die

[19]) M. Maccilius Tullus: Mommsen Gesch. d. röm. Münzwesens p. 744 Anm. 13; M. Maccilius Magunus (?): *C. I. L.* V, 4155. Sonst ist bei den inschriftlich vorkommenden Macciliern Publius der gewöhnlichste Vorname, auch Lucii, Gaii, Spurii kommen vor. Dagegen M. Metilius bei Liv. IV, 48, 1. V, 11, 4. XXV, 22, 2. *C. I. L.* III, 4858. Ein Metilius Rufus findet sich bei Dionys. *de comp. verb.* 1; hier haben zwar die bisherigen Texte ὦ Ῥοῦφε Μελίτιε, das ist aber sicherlich in Μετίλιε zu emendiren. (Sollte Dionys etwa diesem römischen Gönner die so auffallende Notiz verdanken, dass die sonst nur als Plebejer vorkommenden Metilii zu den albanischen Geschlechtern gehörten? vgl. Dionys. *Ant.* III, 29. Mommsen Röm. Forsch. I p. 104). Auch bei Suet. Domitian 4, wo statt des handschriftlichen Metium Rufum seit Oudendorp Maecium gelesen wird, ist vielleicht eher Metilium zu emendiren.

Arvalacten urkundlich feststeht (Henzen p. 62. 65), im Codex Riccardianus des Plinius ep. IV, 26 (Keil z. d. St.; Mommsen im Index s. v.) Maecilius Nepos heisst, so ist doch nicht zu vergessen, dass die Verwechselung von *ae* und *e* und von *i* und *e*, so gewöhnlich sie bei den Schreibern mittelalterlicher lateinischer Handschriften ist, bei einem Griechen des Alterthums höchst befremdend erscheint[11]). Danach halte ich es, zweifelhaft wie die Sache ist, dennoch für das Wahrscheinlichere, dass M. Metilius Rufus und M. Maecilius Rufus zwei von einander verschiedene Proconsuln von Achaia gewesen sind. Das Vorkommen eines *Μαικίλιος Ἀλέξανδρος C. I. Att.* III, 1030 kann bei der Seltenheit des Namens dieser Annahme zur Stütze dienen; denn bekanntlich nahmen Provincialen häufig den Gentilnamen desjenigen Provincialbeamten an, auf dessen Empfehlung sie vom Kaiser das römische Bürgerrecht erhalten hatten.

264.

Oberer Abschluss eines Bathron aus weissem Kalkstein. Links und rechts ist Anschlussfläche für weitere Blöcke. Die obere Inschrift ist sehr verwittert und theilweise nur in undeutlichen Resten erhalten; besser erhalten ist die untere, merkwürdiger Weise auf dem Kyma angebrachte Künstlerinschrift. Gefunden am 24. März 1879 in einem Thurme der byzantinischen Westmauer. Abschrift von Furtwängler.

Η Λ Ε Ι Ω Ν Ρ Σ . Η Ν / Ν . Ε Ι . Ε Ν Κ Ι Η . Ι . Ι Λ Ι Ι Ο Λ Υ Μ
Α Τ Ε Λ Ε Ι Ε Ι Σ Τ Ε Λ Υ Τ Η Ν Κ Α Ι Τ Ο . Σ Α Λ Λ Ο Υ Σ Ε Λ Λ

Η Ρ Ο Φ Ω Ν Α Ν Α Ξ Α Γ Ο Ρ Ο Υ Μ Α Κ Ε Δ Ω Ν Ε Π Ο Ι Η Σ Ε

[Ἡ πόλις ἡ τῶν] Ἠλείων Ῥώ[μ]ην ἀν[έθηκ]εν . . . . Διὶ Ὀλυμ[πίῳ εὐνοίας ἕνεκεν | ἣς ἔχουσα δι]ατελεῖ εἴς τε [α]ὐτὴν καὶ το[ὺ]ς ἄλλους Ἕλλ[ηνας].

Ἡροφῶν Ἀναξαγόρου Μακεδὼν ἐποίησε.

Der Künstler war, wie Furtwängler bemerkt, bisher unbekannt.

265.

Auf einem Block der Smikythos-Anatheme. Buchstabenhöhe 0,017. Gefunden am 20. Mai 1879 südlich der Südostecke des Heraion. Abschrift von Furtwängler.



Denkmal eines Mannes vom Ritterstande, der die procuratorische Carriere gemacht hatte. Z. 2 weiss ich die Buchstaben ΠΕΩΝ vor *τῆς κατωτέρω Γερμανίας* nicht zu deuten. — Z. 3 ist Anfangs der Name eines Kaisers getilgt; auf diesen folgte *ἀφ' οὗ* (wohl Latinismus für *ὑφ' οὗ*) *καὶ τειμ[αῖς στρατηγικαῖς (?) ἐτειμήθη]*: denn sicher war hier von den Ornamenten eines senatorischen Amtes, die ja seit Tiberius gerade an die Inhaber höherer

11) Wo daher im Lateinischen Zweifel über die Berechtigung der Schreibung *i* oder *e* bestehen, da kann, neben inschriftlichen Zeugnissen oder wo solche fehlen, selbst die handschriftliche Ueberlieferung griechischer Schriftsteller von entscheidender Bedeutung sein, da die Verwechselung von *ε* und *ι* den Schreibern gewiss ganz fern lag. Deshalb hätte man z. B. bei Appian Illyr. 27 in der handschriftlichen Corruptel *βολβακίῳ* die (übrigens auch durch Inschriften als allein berechtigt nachgewiesene) Form *Οὐαλεακίῳ* erkennen sollen, statt die nur auf Handschriften lateinischer Schriftsteller beruhende Schreibung *Valeatius* in den griechischen Text zu setzen.

ritterlicher Aemter oft verliehen wurden (Mommsen Staatsrecht I p. 376) die Rede. — Z. 4—6 *ἐπίτροπον Αὐτοκράτορος Καίσαρος* . . . . | *ἡ πόλις ἡ τῶν Ἠλείων καὶ [ἡ Ὀλυμπι] | κὴ βουλὴ πάσης ἕνεκεν [εὐνοίας].*

266.

Weisser Marmorbathron, oben und unten mit rohem Profil. 0,72 hoch, 0,54 breit, 0,44 tief. Gefunden 15. Mai 1879 verbaut im Nordwestgraben. Abschrift von Furtwängler.

ΚΛΑΥΔΙΟΝ
ΑΡΙΣΤΟΚΛΕΑ
ΡΗΤΟ//////
ΥΠΑΤΙΚΟΝ

Κλαύδιον | Ἀριστοκλέα | ῥήτο[ρα], | ὑπατικόν.

Dass diese Inschrift dem bekannten Sophisten Aristokles von Pergamon gilt, ist um so weniger zu bezweifeln, als sein Consulat auch durch Philostratus vitt. soph. II, 3 bezeugt ist. Neu ist der Gentilname *Claudius*, der wahrscheinlich macht, dass die Familie schon in mehreren Generationen vor dem Redner das römische Bürgerrecht besass.

267.

Weisser Kalkstein, 0,81 hoch, 0,45 breit, 0,83 tief. Oben Fussspuren; der linke Fuss war etwas vorgesetzt. Länge desselben 0,15—17, einem Knaben entsprechend. Buchstabenhöhe nimmt gegen das Ende der Inschrift ab von 0,035 bis 0,022. Sowohl die Vorderseite als namentlich die Nebenseiten sind nur rauh behauen. In Z. 4 sind zwei Verletzungen durch ungeschickten Hackenschlag, die von der Inschrift sorgfältig umgangen werden, also vorher vorhanden waren. Gefunden am 17. März 1879 verbaut in einer späteren Mauer, an der Südwestecke der Altis. Abschrift von Furtwängler.

ΗΠΟΛΙΣΖΑΚΥΝΘΙΩΝ
ΠΟΛΥΞΕΝΟΝΑΠΟΛΛΟΦΑ
ΝΟΥΣΖΑΚΥΝΘΙΟΝΝΙΚΗ
ΣΑΝΤΑΟΛΥΜΠΙΑΠΑΙ
ΔΑΣΠΑΛΗΝΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩ

Ἡ πόλις Ζακυνθίων | Πολύξενον Ἀπολλοφά | νους Ζακύνθιον, νική | σαντα Ὀλύμπια παῖ | δας πάλην, Διὶ Ὀλυμπίῳ.

268.

Weisses Marmorbathron mit profilirtem Rande, am Schluss der Zeilen greifen die Buchstaben zum Theil über letzteren hinaus. Gefunden am 22. April 1879 in einer „Slavenmauer" über dem Nordende der Echohalle. Abschrift von Furtwängler.

ΤΟΚΟΙΝΟΝΤΩΝ
ΑΧΑΙΩΝΤΙΒ·ΚΛΑΥΔΙΟΝ
ΠΕΛΟΠΑΤΙΒ·ΚΛΑΥΔΙΟΥ
ΑΡΙΣΤΕΑ·ΚΑΙΑΝΤΩΝΙΑΣ
ΚΛΕΟΔΙΚΗΣΥΙΟΝ
ΤΟΝΣΤΡΑΤΗΓΟΝΤΩΝ
ΑΧΑΙΩΝΚΑΙΓΡΑΜΜΑΤΕΑΤΒ
ΠΑΣΗΣΕΝΕΚΕΝΑΡΕΤΗΣ
ΚΑΙΤΗΣΕΙΣΕΑΥΤΟΥΣΕΥΝΟΙΑΣ

Τὸ κοινὸν τῶν | Ἀχαιῶν Τιβ(έριον) Κλαύδιον | Πέλοπα, Τιβ(ερίου) Κλαυδίου | Ἀριστέα καὶ Ἀντωνίας | Κλεοδίκης υἱόν, | τὸν στρατηγὸν τῶν | Ἀχαιῶν καὶ γραμματέα τὸ β', | πάσης ἕνεκεν ἀρετῆς | καὶ τῆς εἰς ἑαυτοὺς εὐνοίας.

S. zu n. 95, wo in dem Stemma aus unserer Inschrift der Name Ti. Claudius Aristeas zu ergänzen ist. Möglicherweise gehört auch M. Antonius Aristeas (n. 202) mit zur Verwandtschaft.

269.

Einfache viereckige weisse Kalksteinbasis, nur oben mit einem rohen Profil. Höhe 0,55, Breite 0,60, Tiefe 0,42, Buchstabenhöhe ungefähr 0,035. Gefunden am 29. Mai 1879 umgestürzt zwischen Heraion und Metroon beim sog. Triglyphenaltar. Abschrift von Furtwängler.

ΗΠΟΛΙΣ
ΗΜΕΣΣΗΝΙΩΝΤΙΒΚΛΑΥ
ΔΙΟΝΚΡΙΣΠΙΑΝΟΝΝΕΟΝ
ΕΠΑΜΕΙΝΩΝΔΑΝΑΡΧΙΕΡΕΑ
ΔΙΑΒΙΟΥΤΩΝΣΕΒΑΣΤΩΝΣΤΡΑΤΕΥ
ΣΑΜΕΝΟΝΕΠΑΡΧΟΝΣΠΕΙΡΗΣΠΡ
ΩΤΗΣΒΩΣΠΟΡΙΑΝΗΣΚΑΙΧΕΙΛΙ
ΑΡΧΟΝΛΕΓΙΩΝΟΣΔΩΔΕΚΑΤΗΣ
ΚΕΡΥΝΟΦΟΡΟΥΑΡΙΣΤΑΠΟΛΕΙ
ΤΕΥΟΜΕΝΟΝ

Ἡ πόλις | ἡ Μεσσηνίων Τιβ(έριον) Κλαύ | διον

Κρισπιανὸν, νέον | Ἐπαμεινώνδαν, ἀρχιερέα | διὰ βίου τῶν Σεβαστῶν, στρατευ | σάμενον ἔπαρχον σπείρης πρ | ώτης Βοσποριανῆς καὶ χειλί | αρχον λεγιῶνος δωδεκάτης | κεραυνοφόρου, ἄριστα πολει | τευόμενον.

Wie es in der Kaiserzeit ganz gewöhnlich ist, dass um eine Stadt verdiente vornehme Männer in Ehreninschriften als *κτίσται* derselben gepriesen werden, so heisst hier ein Messenier in demselben Sinn *νέος Ἐπαμεινώνδας*. Verglichen werden kann Nikanor *νέος Ὅμηρος καὶ νέος Θεμιστοκλῆς* (*C. I. Att.* III, 1. 642—644). Uebrigens scheint Crispianus ins zweite Jahrhundert nach Chr. zu gehören; in früherer Zeit würde die Bekleidung des Legionstribunats durch einen geborenen Griechen auffallend sein. Die bosporanischen Cohorten kommen bei Arrian *ἔκταξις κατ᾽ Ἀλανῶν* 3, 18 vor [12]), auf demselben Kriegsschauplatz mit der zwölften Legion. Die griechische Uebersetzung des Beinamens *Fulminata* war aus Cassius Dio LV, 23, 5 bekannt, kommt aber hier zum ersten Mal vollständig in einer Inschrift vor (fragmentirt *Eph. epigr.* I p. 242). Der Name *Crispianus* ist selten; ich hatte deshalb n. 106 Z. 3 *Κρισπ[εῖ]νον* ergänzt. Nach Auffindung unserer Inschrift ist aber die Identität der Person unzweifelhaft, und Herr Dr. Furtwängler hat auch auf jenen Stein ΚΡΙCΠΙΑΝΙΟΝ erkannt. Ueberdies bezeugt er, dass der Schriftcharakter beider Inschriften völlig übereinstimmt, und macht darauf aufmerksam, dass gerade wie dem Crispianus auch den beiden Messeniern T. Flavius Polybius je zwei Statuen (101. 270 und 82. 102), eine von ihrer Vaterstadt, eine von dem *κοινὸν τῶν Ἀχαιῶν*, errichtet wurden. Ein Messenier Ti. Claudius Aristomenes, des Crispianus Sohn, kommt *C. I. G.* 1297 vor; sollte der Vater mit unserem Crispianus identisch sein, so kann freilich die Jahreszahl 157 in jener Inschrift nicht mit Böckh auf die bekannte vom J. 146 v. Chr. laufende Aera der Provinz Achaia bezogen werden. Dies ist mir aber auch aus anderen Gründen, namentlich wegen des *Tiberius Claudius*, unwahrscheinlich.

270.

Fragmentirtes Bathron aus weissem Marmor; die obere Breite und Tiefe betrug 0,72, die Breite der Inschriftfläche 0,62. Buchstabenhöhe 0,03. Gefunden am 30. März 1879 verbaut im Osten ausserhalb der Terrassenmauer. Abschrift von Furtwängler.



[Ἀγαθῇ] τύχῃ. Τὸ κοινὸν τῶν Ἀχαι | ῶν Τ(ίτον) Φλ(άουιον) Πολύβιον | Μεσσήνιον, στρατηγ[ὸν] | τῶν Ἀχαιῶν κ[αὶ . . .

Wie Herr Dr. Furtwängler im Anschluss an meine Bemerkung zu n. 102 vermuthet, gehört diese Inschrift dem älteren T. Flavius Polybius, dem Sohn des Lykortas (n. 101), während n. 82 und 102 auf einen jüngeren gleichnamigen gehen. Vgl. die Bemerkung zu n. 269.

271.

Drei Fragmente aus weissem Kalkstein (nicht Marmor), von denen eines (*b*) schon unter n. 124 gedruckt ist. Von den beiden andern ist *a* im zweiten Ausgrabungsjahr im Nordosten, *c* im J. 1879 im Zeustempel gefunden. Abschrift aller drei von Furtwängler, der auch ihre Zusammengehörigkeit zu einem Stein erkannt hat.

a *b* *c*



. . . τὸν ἑαυτ[ῶν εὐεργέτην]. Γέλλιον . . . . σον [. . . . κ]αὶ τῶν [. . . . . ἱ]ερῶν καὶ [ὁσ]ίων [13]) . .

[12]) An erster Stelle ist *Βοσπορανοί*, an der zweiten (abgesehen von dem Vocal der ersten Silbe) ganz wie in unserer Inschrift *Βοσποριανοί* geschrieben.

[13]) Bei dem geringen Umfang der Lücke ist wohl nicht zu zweifeln, dass diese bekannte Formel hier gestanden hat, wenn mir auch die Beziehung derselben und der Zusammenhang nicht klar ist.

. . . ., γραμ[ματέα τοῦ Δ]ιὸς τοῦ Ὀλ[υμ]πίου, ... ην τῶν . . . . . καὶ Ἑλλ[αδάρχην ἐπὶ | στρα-] τηγοῦ [τῶν Ἀχαιῶν] Κηφισ[οδώρου(?)] u. s. w.

272.

Hohes Marmorbathron mit der üblichen Profilirung oben und unten. Höhe 1,46; Breite des Gesimses oben 0,73; Tiefe 0,56; Breite der Inschriftseite 0,585. Buchstabenhöhe 0,04, die grösseren Z. 7. 11) 0,06. Hinten roh gelassen; oben zwei Löcher zum Einsetzen der Statue. Gefunden 27. März 1879, nicht in situ und umgestürzt 15 Meter südlich der Südfront des Heraion.

>Λ̃> ΠΟΜΠΗΙΟΝΚΡΑΤΕΡΟΝΚΑΣ
ΣΙΑΝΟΝΣΤΡΑΤΗΓΗΣΑΝΤΑΤΟΥ
ΚΟΙΝΟΥΤΩΝΑΧΑΙΩΝΚΑΙΤΕΙΜΗ
ΘΕΝΤΑΥΠΟΤΗΣΚΡΑΤΙΣΤΗΣΗΛΕΙ
ΩΝΒΟΥΛΗΣΤΕΙΜΑΙΣΤΑΙΣΑΡΙΣΤΑΙΣ
ΑΠΑΣΑΙΣΑΠΡΙΑΚΑΣΣΙΑΗΜΗΤΗΡ
ΔΙΑ
Π̃ ΕΓΝΑΤΙΟΥΜΑΞΙΜΟΥΒΕΝΥ
ΣΤΕΙΝΟΥΤΟΥΥΟΥ
ΑΝΕΣΤΗΣΕΝ
Ψ Β

Λ(ούκιον) Πομπήιον Κράτερον Κασ | σιανόν, στρατηγήσαντα τοῦ | κοινοῦ τῶν Ἀχαιῶν καὶ τειμη | θέντα ὑπὸ τῆς κρατίστης Ἠλεί | ων βουλῆς τειμαῖς ταῖς ἀρίσταις | ἁπάσαις, Ἀπρία Κασσία ἡ μήτηρ | διὰ | Πο(πλίου) Ἐγνατίου Μαξίμου Βενυ | στείνου τοῦ ὑοῦ | ἀνέστησεν. | ψ(ηφίσματι) β(ουλῆς).

Am Schluss von Z. 6 ist das Wort μήτηρ in zwei Compendien geschrieben, von denen das eine die drei ersten, das andre die beiden letzten Buchstaben umfasst, was im Typendruck nicht wiedergegeben werden konnte. — Die Inschrift gehört wohl ins dritte Jahrhundert nach Chr., wo ein P. Egnatius Venustinus in einem olympischen Beamtenverzeichniss (*Eph. arch.* 3486) vorkommt.

273.

Viereckige Basis aus weissem Marmor, oben und unten profilirt, 0,105 hoch, 0,59 breit (oben), 0,57 tief. Buchstabenhöhe 0,04. Gefunden am 29. Mai 1879 zwischen Heraion und Metroon, umgestürzt jedoch nicht verbaut. Abschrift von Furtwängler.

ΗΠΟΛΙΣΗΜΕΣΣΗ
ΝΙΩΝΙΟΥΛΙΟΝΑΘΗ
ΝΑΙΟΝΙΟΥΛΙΟΥΝΕ
ΟΠΟΛΕΙΤΑΝΟΥ
ΥΙΟΝΣΤΕΦΑΝΩ
ΣΑΣΑΤΩΤΗΣΑΡΙ
ΣΤΟΠΟΛΕΙΤΕΙΑΣ
ΣΤΕΦΑΝΩ

Ἡ πόλις ἡ Μεσση | νίων Ἰούλιον Ἀθή | ναιον Ἰουλίου Νε | οπολειτανοῦ | υἱὸν στεφανώ | σασα τῷ τῆς ἀρι | στοπολειτείας | στεφάνῳ.

Natürlich sind Ἀθήναιος und Νεοπολειτανός hier nicht Ethnika, sondern Personennamen; daher auch im letzteren Fall die lateinische Namensform in der griechischen Inschrift.

274.

Bathron von weissem peloponnesischem Marmor. Höhe 1,30; Breite der Inschriftfläche 0,49, des Gesimses 0,62; Tiefe 0,62. Hinten rauh gelassen. Buchstabenhöhe 0,04. Gefunden am 13. März im Osten, westlich von der Echo-Halle, in einer „Slavenmauer" verbaut. Abschrift von Furtwängler.

ΑΓΑΘΗ ΤΥΧΗ

ΚΛΑΥΔΙΑ·ΤΥΧΗ
ΤΙΒ·ΚΛΑΥΔΙΟΥ
ΤΕΡΤΥΛΛΟΥΚΑΙ
ΑΙΜΙΛΙΑΣΦΙΛΟΞΕ
ΝΑΣΘΥΓΑΤΗΡΚΛΕΙ
ΤΟΡΙΑΚΑΙΗΛΕΙΑΙΕΡΕΙ
ΑΔΗΜΗΤΡΟΣΚΑΙ
ΑΡΧΙΕΡΕΙΑΔΙΑΒΙΟΥ
ΤΟΥΚΥΡΙΟΥΗΜΩΝ
ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ
ΚΑΙΤΟΥΚΟΙΝΟΥΤΩΝ
ΑΧΑΙΩΝΚΑΙΕΣΤΙΑ
ΔΙΑΒΙΟΥΤΟΥΚΟΙΝΟΥ
ΤΩΝΑΡΚΑΔΩΝ
ΕΠΙΤΗΣ ΣΜΖ
ΟΛΥΜΠΙΑΔΟΣ
Ψ Β

„In Zeile 7 ist ϵ, in Z. 12 ω aus Raumnoth kleiner geschrieben, aus demselben Grunde hat in Z. 7 das vorletzte Ξ die eckige Form".

Ἀγαθῇ τύχῃ. — | *Κλαυδία Τύχη* | *Τιβ(ερίου) Κλαυδίου* | *Τερτύλλου καὶ* | *Αἰμιλίας Φιλοξέ* | *νας θυγάτηρ Κλει* | *τορία καὶ Ἠλεία, ἱέρει* | *α Δήμητρος καὶ* | *ἀρχιέρεια διὰ βίου* | *τοῦ κυρίου ἡμῶν* | *αὐτοκράτορος* | *καὶ τοῦ κοινοῦ τῶν* | *Ἀχαιῶν καὶ Ἑστί*-*α* | *διὰ βίου τοῦ κοινοῦ* | *τῶν Ἀρκάδων,* | *ἐπὶ τῆς σμζ'* | *Ὀλυμπιάδος.* — *ψ(ηφίσματι) β(ουλῆς).*

Während die Inschrift uns nur sagt, dass das Denkmal in Ol. 247, also zwischen Juli 209 und Juli 213 n. Chr. fällt [14]), so zeigt der Singular *τοῦ κυρίου ἡμῶν αὐτοκράτορος*, dass sie ins Jahr 212 oder in die erste Hälfte von 213 n. Chr. fallen muss, denn vom Beginn dieser Olympiade bis zum Februar (oder Januar? Eckhel D. N. VII, 232. VIII, 427) 212 sind immer mehrere gleichzeitige Imperatoren gewesen [15]). Die *Ἑστία τοῦ κοινοῦ τῶν Ἀρκάδων* kommt hier zuerst vor, doch macht Furtwängler auf die *Ἑστία πόλεως* in spartanischen Inschriften römischer Zeit aufmerksam.

275.

Bathron aus gelbem Sandstein, oben mit einem Falz zum Einlassen der Statuenplinthe. Höhe 0,345, Breite 0,75, Tiefe 0,76, Buchstabenhöhe 0,022—0,028. Gefunden am 21. März 1879 in der spätesten, obersten Schicht in der SW-Ecke der Altis, umgekehrt liegend. Abschrift von Furtwängler.

ΒΑΣΙΛΕΩΣΑΛΕ
ΗΜΕΡΟΔΡΟΜΑΣΚΑΙ
ΒΗΜΑΤΙΣΤΗΣΤΗΣΑΣΙΑΣ
ΦΙΛΩΝΙΔΗΣΖΩΙΤΟΥΚΡΗΣ
ΧΕΡΣΟΝΑΣΙΟΣΑΝΕΘΗΚΕ
ΔΙΙΟΛΥΜΠΙΟΙ

Βασιλέως Ἀλε[ξάνδρου] | *ἡμεροδρόμας καὶ* | *βηματιστὴς τῆς Ἀσίας* | *Φιλωνίδης Ζώτου Κρὴς* | *Χερσονάσιος ἀνέθηκε* | *Διὶ Ὀλυμπίωι.*

Dies merkwürdige Denkmal erwähnt Pausanias VI, 16, 5: *τοῦ δὲ Ἀριστείδου ἐγγύτατα Μενάλκης ἕστηκεν Ἠλεῖος — — καὶ Φιλωνίδης Ζώτου, γένος μὲν ἐκ Χερρονήσου τῆς Κρητῶν, Ἀλεξάνδρου δὲ ἡμεροδρόμος τοῦ Φιλίππου.* Aus der Inschrift erfahren wir nichts Neues, als dass er sich zugleich *βηματιστὴς τῆς Ἀσίας* nennt. Dieses Wort bezeichnet denjenigen, der die Aufgabe hat, die Länge der zurückgelegten Wege abzuschreiten und aufzuzeichnen. Ein anderer *βηματιστὴς* des Alexander, Bäton, kommt als Verfasser einer Schrift *σταθμοὶ τῆς Ἀλεξάνδρου πορείας* (Athenaeus X, 442b) vor; ein dritter, der ebenfalls seine Aufzeichnungen später literarisch verarbeitete, scheint Diognetos gewesen zu sein (Plin. *Nat. hist.* VI, 17 (21) 61: *Diognetus et Baeton itinerum eius mensores*). — In der Fassung der Inschrift ist neben der Form *ἡμεροδρόμας*, welche meines Wissens bisher unbekannt war, aber durch die Analogie von *ὁπλομάχης, γυμνασιάρχης* und ähnliche geschützt wird (das dorische *α* hier wie Z. 5 *Χερσονάσιον*) bemerkenswerth die Nebeneinanderstellung der beiden Ethnika *Κρὴς Χερσονάσιος* im Nominativ. Viel gewöhnlicher sind, wo überhaupt der Heimatort neben der Landschaft genannt werden soll, Verbindungen wie n. 258 *Μακεδὼν ἀπὸ Θεσσαλονίκης.* Aber gerade

[14]) Denn da die Errichtung des Denkmals in keiner Beziehung zum olympischen Fest steht, so ist kein Grund, die Datirung im engeren Sinne auf die im Sommer 209 gefeierten Olympien zu beziehen, ganz abgesehen davon, dass dies nach dem im Text Ausgeführten chronologisch unmöglich ist.

[15]) Von Juli bis October (s. meine Bemerkung zu *C. I. Att.* III, 10) 209 Severus und Caracalla, von da bis 4. Februar 211 Severus, Caracalla und Geta, von da bis Anfang 212 Caracalla und Geta.

auf Kreta scheint jene seltnere Ausdrucksweise gebräuchlich gewesen zu sein. Wenigstens erscheint bei Kumanudis *Ἀττικῆς ἐπιγραφαὶ ἐπιτύμβιοι* (neben einer *Κρῆσσα* ohne nähere Bezeichnung n. 1916) nur ein *Κρὴς Ὀάξιος* n. 1915 und ein *Κρὴς Χερσονάσιος* n. 1917 [16]. — Ueber die topographische Bedeutung des Denkmals schreibt Dr. Furtwängler Folgendes: „Pausanias erwähnt von VI. 13, 11 ab unter andern Statuen auch die des Telemachos, Epitherses und Antigonos, bis er c. 16, 5 zu unserm Philonides gelangt. Die Basen dieser Werke haben wir in derselben Folge liegend aufgefunden: Telemachos (nr. 60) im SO. des Tempels, Epitherses (nr. 229) und Antigonos (nr. 36) weiter westlich im Laufe der grossen, die Südfront des Tempels entlang führenden Strasse, endlich in der SW-Ecke der Altis die Basis des Philonides zwar nicht in situ aber jedenfalls nicht weit verschleppt. Pausanias hat demnach seine Aufzählung topographisch angeordnet und alle von c. 13, 11 bis 16, 5 erwähnten Werke sind dem beschriebenen Wege zuzutheilen."

276.

Rechter Eckblock eines weissen Kalksteinbathron; links Anschlussfläche. Höhe 0,51, Breite 1,04, Tiefe 0,54. Buchstabenhöhe 0,03. Gefunden am 5. April 1879, im nördlichen Theile des sogenannten Leonidaion in späterer Mauer verbaut. Abschrift von Furtwängler.

ΛΕΙΟΣΠΕΝΤΑ·ΛΟ·

ΔΙΣΣΩΤΗΡΙΑΔΙΣ

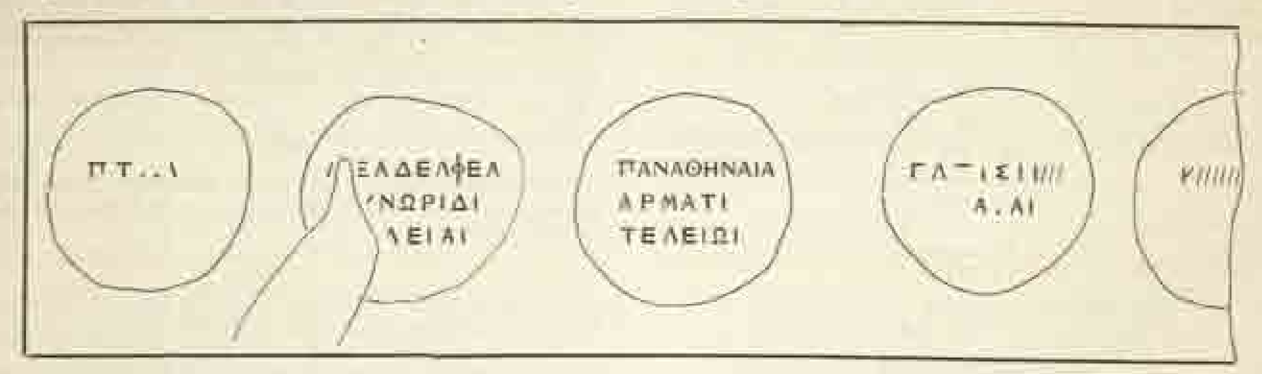
ΙΝΙΑΔΙΣ

[Ὁ δεῖνα] Ἠλεῖος πένταθλον | [Ὀλύμπια] δίς, Σωτήρια δίς, [Ἐλευσ]ίνια δίς.

Wenn, wie Furtwängler vermuthet und wie es allerdings das Wahrscheinlichste ist, unter den Soterien das in Delphi zum Andenken an die Abwehr des gallischen Angriffs gefeierte Fest dieses Namens zu verstehen ist, so könnte die Inschrift frühestens einige Jahre nach 279 v. Chr. verfasst sein. Auch die Schriftform weist auf das dritte Jahrhundert vor Christus.

277.

Weisses Kalksteinbathron, 0,353 hoch, 1,53 breit, 0,60 tief. Rechts gebrochen, links Anschlussfläche und oben Klammerspuren, wonach der Block sowohl nach links als nach hinten mit einem grösseren Ganzen verbunden war.



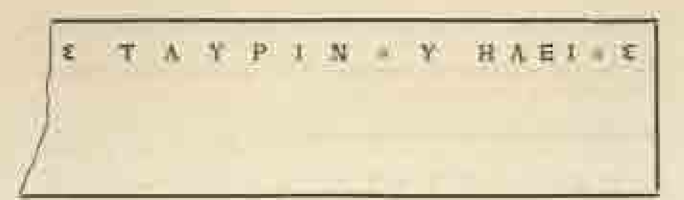
Πτ[ο]λ[εμαῖα] | . . . . . .
Λεαδέλφεια | [συ]νωρίδι | [τε]λείᾳ.
Παναθήναια | ἅρματι | τελείῳ.
[Ἐ]λ[ευ]σί[νια] | . . . π . αι.

In dem zweiten Kranz kann nach Furtwänglers ausdrücklichem Zeugniss nur *Λεαδέλφεια* gestanden haben, ein Festname, den ich weder anderswoher kenne noch zu deuten vermag.

[16]) Ausserdem bei einem Thessaler n. 1806 *Ἀγέρων Θετταλὸς Σκοτο(υ)σ | σαῖος* (denn so ist offenbar statt Kumanudis' *Σκότος Σαῖος* zu lesen); bei allen übrigen in Athen bestatteten Thessalern (n. 1807—1817) fehlt die Bezeichnung der engeren Heimat ganz.

278.

Bathron aus weissem Kalkstein, 0,18 hoch, 0,45 breit, 0,62 tief, hinten abgebrochen. An der rechten Nebenseite ein Versatzposten; oben ein rundes Loch zur Befestigung der Statue. Gefunden während der 3. Campagne in der Südwestecke der Palästra. Abschrift von Furtwängler.



. . . . ς Ταυρίνου Ἠλεῖος.

279.

Einfaches viereckiges Bathron aus röthlichem Conglomeratstein, 0,215 hoch, 0,430 breit, 0,36 tief. Oben zwei tiefe ovale Löcher zum Einsetzen der Statue. Gefunden am 25. März 1879 in der Südwestecke der Altis, umgekehrt und nicht in situ. Abschrift von Furtwängler.

ΑΝΤΙΓΕΝΗΣΙΑΣΟΝΟΣ
ΗΛΕΙΟΣ ΝΙΚΗΣΑΣ
ΟΛΥΜΠΙΑΣΥΝΩΡΙΔΙ
ΠΩΛΙΚΗΙΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩΙ

Ἀντιγένης Ἰάσονος | Ἠλεῖος, νικήσας | Ὀλύμπια συνωρίδι | πωλικῇ, Διὶ Ὀλυμπίῳ.

280.

Fragment von weissem grobkörnigem Marmor, 0,125 hoch, 0,085 breit, 0,04 dick. Buchstabenhöhe 0,010. Rückseite glatt. Gefunden am 4. December 1878 verbaut südlich vom Prytaneion. Abschrift von Furtwängler.



Z. 1 ist wohl ein Rest des Wortes [ἐπισ]πον-[δορχησταί] zu erkennen, dann unverständliche Ueberreste von Namen, endlich Z. 5 vielleicht der [καθημέριος] θύτης(*), von dem zu n. 241 die Rede gewesen ist.

(*) Oder vielmehr καθημεροθύτης, wie neu aufgefundene Cataloge beweisen, in denen das Wort vollständig erhalten ist.

281.

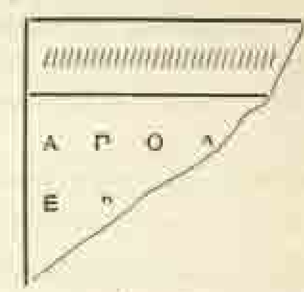
Graulicher feinkörniger Marmor, 0,23 hoch, 0,15 breit, 0,06 tief, hinten abgebrochen. Gefunden am 5. December 1878 im Osthallengraben. Abschrift von Furtwängler.



Z. 2—4 . . . ταμ | [ίας· ὁ δεῖνα . . .]θέου, | ἀν[τιγραφε]ὺς (?) · Γ(άιος) Ἀν[τ | ώνιος . . . . .].

282.

Weissgrauer harter Kalkstein. Oben ist ein ehedem vorspringendes Gesims abgeschlagen. Höhe 0,25, Breite 0,32, Dicke 0,08. Buchstabenhöhe 0,04. Vermauert bei der Ostperibolos-wand. Gefunden den 4. Februar 1879. Abschrift von Furtwängler.



Z. 1 hat entweder Ἁ πόλ[ις gestanden, oder Ἀπόλ[λωνι oder irgend ein von dem Namen dieses Gottes abgeleiteter Personenname.

283.

Blaugrauer Marmor, 0,53 hoch, 0,30 breit, hinten abgebrochen. Gefunden am 24. Januar 1879 im Südosten. Abschrift von Furtwängler.



Ausser dem Gentilnamen Ἰούλιος in Z. 3 ist nichts mit Sicherheit zu erkennen. Denn auch in Z. 4 muss es dahingestellt bleiben, ob ein Personenname, wie etwa Φιλόκα[λος], oder das Prädikat Φιλοκα[ίσαρ] gestanden hat.

284.

Fragment von weissem Marmor, 0,12 hoch, 0,11 breit, 0,045 dick, gefunden am 28. Mai 1878 nordwestlich vom Heraion. Abschrift von Weil.



Die Reste der drei ersten Zeilen sind nicht mit Sicherheit zu deuten. Dagegen wird Z. 4 wohl [γρα]μματε(ύ)[ς] gestanden haben, oder *γραμματεύσαντα*, falls Z. 5 . . . . *νήσαντα* zu lesen ist, in welchem Fall wir die Aufschrift einer Ehrenbasis vor uns haben. Doch ist dies nicht sicher; es kann auch Z. 5 . . . . . . *νης Ἀντα[γόρου]* oder ein ähnlicher Name ergänzt werden, wie nachher Z. 6 sicher . . . . *ς Δαμαρίσ[του]* gestanden hat. Z. 6 *Κλεόδαμος*.

285.

Quadratischer Ziegel, 0,27 breit und lang, 0,04 bis 0,045 dick, mit in den noch weichen Thon eingekratzter Inschrift. Gefunden am 17. März 1879 bei der byzantinischen Ostmauer. Abschrift von Furtwängler.



Unverkennbar sind die Worte *Τὰ Κεσά* | *ρια* (d. h. *Καισάρεια*) . | . . . *με ἐ* | *ποίει*. Was aber die letzten Zeichen von Z. 2 und die ersten von Z. 3 bedeuten, ist mir nicht klar. Darf man am Ende von Z. 2 die Ligatur für *ει*, die allerdings Z. 4 eine etwas andere Gestalt hat, erkennen, so käme *μει* | *κρά* heraus; damit weiss ich aber nichts anzufangen; man erwartet vielmehr ein zu *Καισάρεια* gehöriges Substantivum.

Nachträge.

Zu n. 61 giebt Herr Dr. Furtwängler folgende, meist die Schriftformen betreffenden Verbesserungen: Z. 1 ΑΥΤΑΣ statt ΑΥΤ///Σ. Z. 2 Ende ΥΜΠΙ (st. ΜΠ). Z. 3 Ξ statt Ξ. Der siebente Buchstabe ist Α, nicht Λ. Die Buchstaben der dritten Zeile sind ebenso ohne Häkchen wie die der ersten zwei, und der Unterschied besteht nur in dem verschiedenen Alpha. Endlich hat auch die dritte Zeile das kleinere Omikron.

Zu n. 106. Z. 3 ist *Κρισπ[εῖ]νὸν* zu lesen (S. zu n. 25).

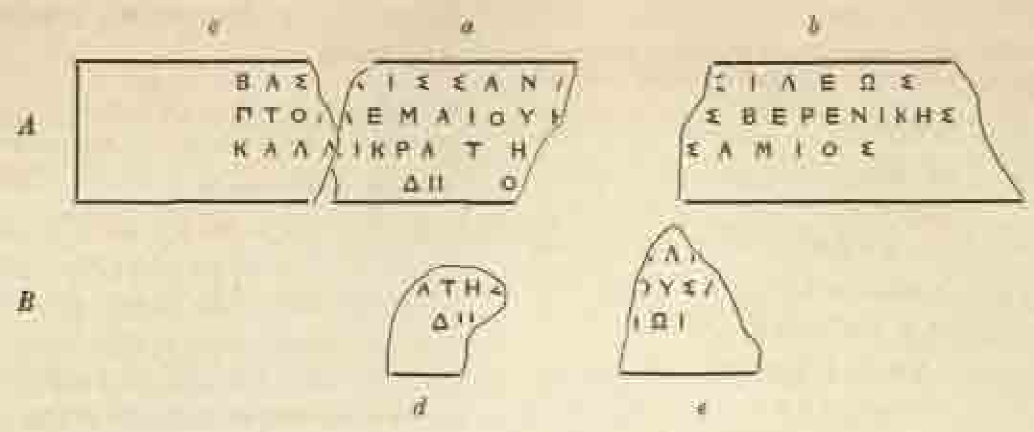
Zu n. 144. Das fehlende Mittelstück hat sich am 4. April 1879 in der byzantinischen Ostmauer nahe ihrem Südende gefunden. Es ist 0,275 hoch, 0,57 breit, 0,34 tief; hinten abgebrochen. Buchstabenhöhe 0,04. Abschrift von Furtwängler.

ΤΩΝΗΛΕΙΩΝΚΑΙΓ
ΙΚΟΝΚΑΙΣΑΡΑ Δ
ΤΟΥΣΕΑΥΤΗΣ ΕΥ

Links ist Anschlussfläche; die Klammerspur oben passt mit der von 144*a* zusammen; an letzterem Blocke ist rechts oben der Buchstabe Η ausgebrochen; dagegen ist der Stein links vollständig, während im Abdruck fälschlich hier ein Bruch angedeutet ist.

Zu n. 145. Z. 2 wird von den beiden Ergänzungen, die ich als möglich bezeichnet hatte, wohl *ἐπιμελητεύσαντα τοῦ Δι[ὸς]* die richtige sein. Denn nachdem der gewöhnlich blos *γραμματεὺς* genannte Beamte in n. 271 als *γραμματεὺς τοῦ Διὸς τοῦ Ὀλυμπίου* zum Vorschein gekommen ist, liegt die Annahme sehr nahe, dass der *ἐπιμελητὴς* oder *ἐπιμελητὴς Ὀλυμπίας* (n. 240) ebensogut auch *ἐπιμελητὴς τοῦ Διὸς τοῦ Ὀλυμπίου* genannt werden konnte.

Zu n. 193 schreibt Herr Dr. Furtwängler: „Zu den veröffentlichten Stücken *a* und *b* sind unterdessen einige andere gekommen: *c* und *d* wurden im Mai vor der Stoa Poikile, *e* im Januar im Zeustempel gefunden. Als interessantes Resultat ergiebt sich, dass zwei gleichzeitige Repliken derselben Inschrift vorhanden waren:



In *A c* ist noch das Ende des Vaternamens des Kallikrates erhalten: . . . . . . ου Σά[μιος]. Die vierte Zeile war in *B* etwas weiter nach rechts gerückt als in *A*. Dass nicht ein zufälliges Zusammentreffen vorliegt, lehrt die Identität der technischen Merkmale von *A* und *B*: *B* unterscheidet sich nur durch die Abwesenheit eines in *A* schwach angegebenen unteren Rändchens. — Ein weiteres, nicht uninteressantes Resultat ergab sich mir durch Vergleichung der Reste zweier gewaltiger ionischer Marmorsäulen, die zerstreut vor der Front der Stoa Poikile gefunden wurden. Es ist kein Zweifel, dass die Inschriften sich an den viereckigen Plinthen der beiden Säulen befanden; die Maasse, das Material (parischer Marmor), die Reste der runden Basis auf *a* und *b* beweisen die Zusammengehörigkeit. Die erhaltenen Theile der Säulen, namentlich die vielgegliederte Basis, sind von trefflicher Bildung. Von den Capitellen sind leider nur kleine Stücke erhalten. Die Höhe der Säulen betrug (nach Berechnung des Herrn Bauführer Borrmann) zwischen 9½ und 10 Meter, der untere Durchmesser ist 0,933, der obere 0,803, die Breite der quadratischen Plinthe wo die Inschriften standen 1,23. Nach der Fassung der Inschriften muss man annehmen, dass das Bild der Arsinoe dargestellt war, und zwar hoch auf den Capitellen der Säulen. Der Standort war ohne Zweifel vor dem nördlichen Theile der Front der Stoa Poikile, da wo die grössten und meisten Stücke gefunden wurden."

Zu n. 227. Nachträglich sind noch zwei Fragmente dieser Tafel gefunden worden, *h* am 20. April, *i* (0,22 hoch, 0,18 breit) am 8. Mai 1879 am Südende der Stoa Poikile. Abschrift von Furtwängler.

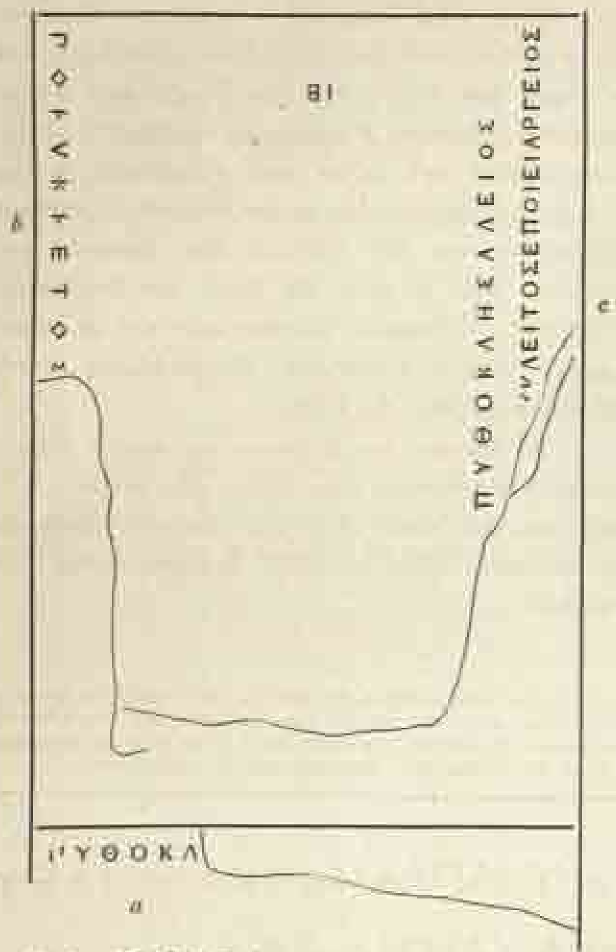


Doch schliesst sich keines der beiden Fragmente an eines der früher gefundenen direkt an. Zu diesen selbst giebt Furtwängler nach nochmaliger Revision der Originale folgende Verbesserungen: *a*. Z. 2 Anf. ΛΙΟΝ·Α || Z. 4 Ende ΟΥCΛ || *b*. Z. 2 Anf. ΣΑ || Z. 3 ΝΕΛΓ || *d*. Z. 1 ΓΩΝ || Z. 4 Ende: ΙΑΝΗΝΩ || Z. 8 Mitte ΔΙ ΚΩ || Z. 10 Mitte ΓΟΡΣ ΙΘ | Z. 13 ΩΛΛΟΛ . ΓΙ || Z. 14 Ende ΣΗΤ. Ausserdem macht F. darauf aufmerksam, dass das athenische Exemplar mit dem olympischen auch im Material (pentelischer Marmor) und in der Dicke der Tafel übereinstimmt.

Halle a./S. W. Dittenberger.

286.

Bathron aus demselben schwarzen Kalkstein wie die des Naukydes, Dädalos und Kleon, 0,238 hoch, 0,49 breit, 0,67 tief. Die vier Seiten sind rings je von einem glatten Rande umgeben. Auf der Oberfläche die bleivergossene Einlassung für den rechten Fuss, der linke war zurück gesetzt. Ausserdem mehrere Löcher von unklarer Bestimmung. — Von den beiden ursprünglichen Inschriften (a b) steht a auf der (durch die Richtung der Fusspur als solche gekennzeichneten) vertikalen Vorderseite, die Künstlerinschrift b (ganz ebenso wie die des Xenokles) auf dem linken Rande der horizontalen Oberfläche, rechts auf derselben Fläche die viel jüngere Wiederholung beider Inschriften (c). — Gefunden am 4. Juni 1879 südöstlich vom Heraion, zwischen diesem und dem Pelopion.



a *Πυϑοκλ[ῆς Ἀλεῖος].*
b *Πολύκλε(ι)τος [ἐποίησε Ἀργεῖος].*
c *Πυϑοκλῆς Ἀλεῖος.*
[Πολ]ύκλειτος ἐποίει Ἀργεῖος.

Die Künstlerinschrift *b* des Polykleitos unterscheidet sich von *a* nicht nur durch das quadratische Omikron [1]) und das verschiedene Ypsilon, sondern vor Allem durch das speciell argivische Lambda. Der Künstler war also nicht nur argivischer Bürger, wie sowohl Pausanias als die Inschrift *c* lehrt, sondern, da er in argivischem Alphabete schreibt, auch von da gebürtig. Unter den erhaltenen Inschriften des jüngeren Polyklet — denn der ältere ist auch hier wohl ausgeschlossen — ist die vorliegende ohne Zweifel die älteste; das argivische Lambda scheint auch sonst noch in der Zeit bald nach dem peloponnesischen Kriege vorzukommen (Kirchhoff Studien [3] p. 87). Auf der Basis des Xenokles schreibt er zwar noch Epsilon für *ει* [1]), doch bereits ʌ und ᴇ mit kürzerem Mittelstrich; auf der thebanischen endlich, die auch durch das gemeinsame Arbeiten mit Lysipp in seine spätere Lebenszeit gerückt wird, schreibt er auch EI in seinem Namen. Die Datirung des Künstlers durch Löschcke Arch. Ztg. 1878 p. 12 dürfte etwas nach oben zu verschieben sein.

In späterer Zeit, doch wie es scheint noch im 1. Jahrhundert vor Christus, erneuerte man die Inschriften des Bathron, indem man sie rechts auf der horizontalen Oberfläche wiederholte, vermuthlich weil durch Aufstellung einer oder mehrerer Statuen in unmittelbarer Nähe die älteren Inschriften nicht mehr gut sichtbar waren (vgl. n. 291. 292). Derselben Zeit mag das ebenfalls auf der Oberfläche befindliche Zeichen IB angehören. Da nach der Stelle, an welcher die Statue bei Pausanias erwähnt wird, sich dieselbe wahrscheinlich vor der Ostfront des Zeustempels befand, so ist die Basis nach ihrem gegenwärtigen Fundorte offenbar verschleppt worden, und zwar wahrscheinlich schon vor dem Bau der byzantinischen Mauer.

287.

Zwei Fragmente von weissgelbem Kalkstein. *a* gefunden am 9. März 1878 (herausgegeben oben unter nr. 229) enthält die linke untere Ecke; auf der abgeschlagenen linken Hälfte haben gerade 16 Buchstaben bequem Platz. — *b* rechte obere Ecke, gefunden am 9 Mai 1879. Zwischen Z. 4 und 5 freier Raum von einer Zeile.

[1]) Dasselbe, ebenso ⏀ und ◇, begegnet als Marke auf den aus parischem Marmor bestehenden Ziegeln des Zeustempels, die nach verschiedenen Indicien in die erste Hälfte des vierten Jahrhunderts gesetzt werden dürfen.

[1]) Die Publikation in der Arch. Ztg. (nr. 128) giebt Ǝ, doch besteht der zweite verticale Strich nur in einer zufälligen Verwitterung des Steines.



Die Zusammenstellung der beiden Fragmente beruht auf einer Vermuthung von mir. Beide sind sich in allem Aeusseren und namentlich im Materiale gleich, welch letzteres bisher noch an keinem andern Bathron der Altis vorgekommen ist. Dass die letzte Zeile vom Fragm. *b* zu der Künstlerinschrift gehört, wird auch durch den zwischen ihr und Z. 4 gelassenen Zwischenraum bestätigt. Da jedoch beide Fragmente nicht unmittelbar zusammen passen, kann nicht *Πατροκλέ*[*ους*] *υἱός* ergänzt werden; andererseits wird ein Vers, worauf *υἱός* zunächst wiese (vgl. *C. I. Gr.* 2984), durch die gegebenen Raumverhältnisse kaum gestattet. Ich ergänze deshalb [*Δαίδαλος ἐπ*]*οίησε Πατροκλέ*[*ους μαθητὴς καὶ*] *υἱός*; vielleicht war links unten als sechste Zeile noch hinzugefügt *Σικυώνιος*. Z. 4 wird dann gelautet haben (als Pentameter): [*Δαμαρέτου υἱὸς* *)] *Ναρυκίδας Φια*]*λεύς*; denn es kann kaum ein anderes Werk des Daidalos gewesen sein als die von Pausanias VI 6, 1 genannte Statue des Narykidas von Phigalia, dessen zum Theil auf *b* erhaltenes Ethnikon die von Weil Arch. Ztg. 1879 S. 46 unabhängig von mir aus dem Fundorte des Fragmentes *a* über dasselbe geäusserte Vermuthung bestätigt*). Fragment *b* fand sich indess weit verschleppt in eine sogenannte Slavenmauer in der Südosthalle verbaut. Ebendahin von der Ostfront des Tempels verschleppt war ja auch die Basis des Kritodamos (No. 289). — Dädalos schreibt hier wie in seinen andern beiden Inschriften *Πατροκλέο*(*υ*)*ς*, nicht *Πατροκλῆος* wie Naukydes.

Die Maasse des Bathrons bei obiger Zusammenstellung würden sein: Höhe 0,25, Breite c. 0,70, also ein der wohl nicht viel jüngeren Basis des Kritodamos (0,264 zu 0,77) entsprechendes Verhältniss.

288.

Bronzeplatte, 0,005 dick, auf der Unterseite mit zwei Klammern versehen, um auf dem Steinbathron horizontal befestigt zu werden. Dieser Umstand sowie die übrige Technik stimmen überein mit der Inschrift des Siegers Philippos. Die Buchstaben sind zwar ziemlich tief gravirt, die Oberfläche jedoch so zerfressen von festem Oxyde, dass die Reinigung grosse Schwierigkeiten verursachte. Gefunden am 6. Juni 1879 im nördlichen Theil des Prytaneion. Facsimile auf ²/₃ verkleinert.

ΕΛΛΗΝΩΝΗΡΧΟΝΤΟΤΕΟΛΥΜΠΙΑΙΗΝΙΚΑΜΟΙΖΕΥΣ
ΔΩΚΕΝΝΙΚΗΣΑΙΠΡΩΤΟΝΟΛΥΜΠΙΑΔΑ
ΙΠΠΟΙΣΑΘΛΟΦΟΡΟΙΣΤΟΔΕΔΕΥΤΕΡΟΝΑΥΤΙΣΕΦΕΞΗΣ
ΙΠΠΟΙΣ Υ Ι ΟΣΔΗΝΤΡΩΙΛΟΣΑΛΚΙΝΟΟ

Ἑλλήνων ἦρχον τότ' Ὀλυμπίᾳ, ἡνίκα μοι Ζεὺς
δῶκεν νικῆσαι πρῶτον Ὀλυμπιάδα

*) [παῖς ὤν oder παῖς δ' ἦν? vgl. n. 288. C. I. Att. III, 134. W. D.]

*) Freilich war auch Fragm. *a* in die byzantinische Ostmauer verbaut, wie auch die Kalliasbasis nicht in situ gefunden ist, was wir gegenüber der früheren irrthümlichen Angabe ausdrücklich hervorheben.

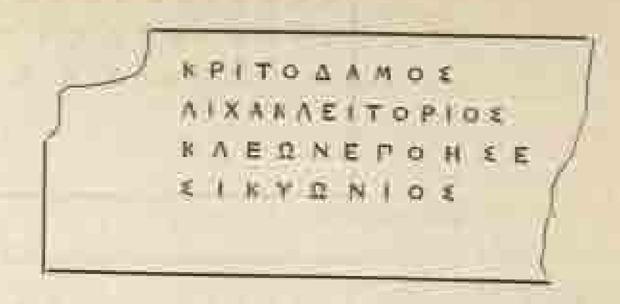
ἵπποις ἀθλοφόροις· τὸ δὲ δεύτερον αὖτις ἐφεξῆς
ἵπποις. υἱὸς δ' ἦν Τρωΐλος Ἀλκινόου.

Die Inschrift gehört zu der von Pausanias VI, 1, 4 erwähnten Statue. Nach Pausanias könnte es scheinen, als ob Troilos seine beiden Siege Ol. 102 errungen hätte. Dies wird jedoch durch die Inschrift ausgeschlossen; Ol. 102 ist offenbar das Datum des ersten Sieges, den er noch als Hellanodike erfocht, was er bei dem später, vermuthlich in der nächstfolgenden Olympiade, erfolgten zweiten nicht mehr war.

Das Porträt des Troilos war von Lysippos, der seine Urheberschaft vermuthlich auf dem Steinbathron selbst, das noch nicht gefunden ist, angegeben hat. Pausanias erwähnt die Statue in der Reihe der von ihm *ἐν δεξιᾷ τοῦ ναοῦ τῆς Ἥρας* gesehenen. Die im nördlichen Theil des Prytaneion gefundene Inschrift wird nicht weit verschleppt sein; denn unter der rechten Seite des Heraion ist offenbar die Südseite (von dem nach O. Sehenden aus) gemeint; Troilos ist die sechste Statue in der gewiss von Osten nach Westen gehenden Reihe, also nicht sehr fern dem Prytaneion.

289.

Bathron aus schwarzem Kalkstein, 0,264 hoch, 0,77 breit, 0,36 tief. Buchstabenhöhe 0,012; unten für die Einlassung in einen andren Basisblock zugerichtet, oben keinerlei Spuren. Gefunden am 26. April 1879 östlich der römischen Pompike vor der Front der Südosthalle.



Κριτόδαμος | Αἴγα Κλειτόριος.
Κλέων ἐπόησε | Σικυώνιος.

Die Statue ist erwähnt von Pausanias VI, 8, 5 *Κριτόδαμος ἐκ Κλείτορος ἐπὶ πυγμῇ καὶ οὗτος ἀναγορευθεὶς παίδων ..... τὴν δὲ τοῦ Δαμοκρίτου (εἰκόνα) Κλέων (ἐποίησε)*, im weiteren Zusammenhange mit Statuen (Hellanikos 7,8 und Xenokles 9,2), deren Standort im Osten des Zeustempels sicher ist. Der Schriftcharakter entspricht der Periode, in die Kleon zu setzen ist, nämlich der Mitte des vierten Jahrhunderts. Der schwarze Kalkstein ist für Bathren in dieser Zeit sehr beliebt; auch die beiden Zanes, die Kleon arbeitete, hatten solche. Die Inschrift gibt ebenso wie n. 120 (Eukles) nur den Namen des Siegers.

290.

Schwarze Kalksteinbasis, liegend beim zweiten Fundamente (von W.) der Zanes-Bathra. Oben Fusspuren. Höhe 0,342, Breite 0,865. Buchstabenhöhe 0,010.

ΚΛΕΩΝΣΙΚΥΩΝΙΟΣ

Κλέων Σικυώνιος.

Die Inschrift steht auf der Basis eines der ersten sechs Zanes, die in Ol. 98 gestiftet wurden. Nach Pausanias V, 21, 3 hatte die ersten beiden Kleon gearbeitet, die Künstler der folgenden vier waren unbekannt. Kleon hat seinen Namen mit kleinen Buchstaben an der Vorderseite angebracht, und zwar ohne jeden Beisatz; denn es kann trotz der Verwitterung des Steins versichert werden, dass nichts mehr folgte.

291. 292.

Grosses Bathron aus pentelischem Marmor, 0,29 hoch, 0,895 breit, 2,075 tief. Die Inschriften sind auf den beiden Schmalseiten angebracht. Die Basis ist vermuthlich zweimal verwendet worden, denn ihre Unterfläche zeigt zwei grosse runde Löcher. — Buchstabenhöhe n. 291 durchweg 0,030; n. 292 Z. 1: 0,038, in den folgenden Zeilen 0,032. Gefunden am 7. April 1879 in der byzantinischen Ostmauer dem Buleuterion gegenüber.

(291.)

ΛΕΥΚΙΟΣ ΜΟΜΜΙΟΣ ΛΕΥΚΙΟΥ ΥΙΟΣ
ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΥΠΑΤΟΣ ΡΩΜΑΙΩΝ
ΔΙΙ ΟΛΥΜΠΙΩΙ

(292.)

ΛΕΥΚΙΟΣ ΜΟΜΜΙΟΣ ΛΕΥΚΙΟΥ ΥΙΟΣ
ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΥΠΑΤΟΣ ΡΩΜΑΙΩΝ
ΑΡ
ΔΙΙ ΟΛΥΜΠΙΩΙ

Der Buchstabencharakter von 292 ist entschieden später als der von 291, wo er der Zeit des Mummius entspricht, obwohl bereits Π geschrieben ist. Leider gestattet bei der Mummius-Inschrift n. 131 die sehr schlechte Erhaltung nicht, die Form des Pi vollkommen sicher zu constatiren; mir scheint sie Π zu sein. Wir besitzen die, ebenfalls der Ostmauer entstammenden, Fragmente eines zweiten ganz gleichen Bathrons mit denselben zwei Inschriften in denselben älteren und jüngeren Charakteren: n. 11 mit älteren, 132 mit jüngeren Schriftzügen. Auch das Material ist dasselbe. Die Höhe ist nicht messbar, da sämmtliche Fragmente unten gebrochen sind; doch stimmt die Buchstabenhöhe, mit dem Unterschied, dass n. 132, weil die erste Zeile vom oberen Rande mehr nach unten gerückt ist, die zweite Zeile mehr verkleinert giebt. Aus demselben Grunde ist dort die dritte Zeile weggelassen und ΔΙΙ ohne *Ὀλυμπίῳ* noch in die zweite gesetzt. Die Oberfläche des neuen vollständigen Bathrons zeigt die unzweifelhaften Spuren einer Reiterfigur (Einlassung für vier Hufe); eine gleiche wird das fragmentirte Bathron getragen haben. Die Annahme (Weil, Mitth. des Athen. Inst. III. S. 227), es handle sich um von Mummius gestiftete Altäre, erweist sich damit als unrichtig. Die Doppeltheit der Inschrift führt zu der Vermuthung, dass man in späterer Zeit aus irgend welchem Grunde, etwa wegen Verlegung der Strasse, es für passend fand, die Inschrift auch auf der Rückseite der beiden gleichen Bathren anzubringen. Eines der von Pausanias erwähnten Anatheme des Mummius scheinen sie nicht getragen zu haben. In n. 292 sind die beiden zwischen der 2. und 3. Zeile stehenden Buchstaben später eingefügt.

293

Vorderes Plinthenstück von pentelischem Marmor, auf dessen rechter Nebenseite die Inschrift. Das Stück passt an eine beim Heraion gefundene gut gearbeitete weibliche Figur ohne Kopf. (Inventar Marm. n. 583). Höhe der Plinthe 0,10. Buchstabenhöhe 0,010.

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ
ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ
ΑΘΗΝΑΙΟΣ
ΕΠΟΙΕΙ

Διονύσιος | Ἀπολλωνίου | Ἀθηναῖος | ἐποίει.

Dionysios gehört offenbar der athenischen, um die augusteische Zeit blühenden Künstlerfamilie an, in welcher der Name Apollonios nicht selten gewesen zu sein scheint. Er kann sehr wohl der Sohn des Apollonios sein, von dem uns die Bronzebüste des Doryphoros in Neapel erhalten ist (vgl. zu ihm *C. I. Att.* III. 420 mit den Addenda p. 495); vielleicht aber auch desjenigen, der den Torso im Belvedere machte. Dass er noch der früheren Kaiserzeit angehörte, scheinen sowohl der Schriftcharakter als die treffliche Arbeit der Statue zu lehren.

294.

Einfaches viereckiges Marmorbathron, oben mit einem kleinen profilirten Rande vorn, links und hinten; rechts ist Anschlussfläche; auf dem hier anstossenden Blocke fand die Künstlerinschrift ihr Ende. Höhe 0,395, Breite 1,275, Tiefe 0,57. Buchstabenhöhe 0,03, in der Künstlerinschrift 0,02. Gefunden am 30. April 1879, verbaut im nördlichen Theile des Buleuterion.

ΗΠΟΛΙΣΗΤΩΝΗΛΕΙΩΝ
ΜΑΛΙΑΔΑΝΧΑΙΡΟΛΑΗΛΕΙΟΝ
ΑΡΕΤΗΣΕΝΕΚΕΝΚΑΙΕΥΝΟΙΑΣ
ΗΣΕΧΩΝΔΙΑΤΓ ᴧΕΙΕΙΣΕΑΥΤΗΝ
ΑΓΙΑΣΑΡΙΣΤΟΜΕΝΕ

Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἠλείων | Μαλιάδαν Χαιρόλα Ἠλεῖον | ἀρετῆς ἕνεκεν καὶ εὐνοίας | ἧς ἔχων διατελεῖ εἰς ἑαυτήν. — Ἀγίας Ἀριστομένε[ος ἐποίησε].

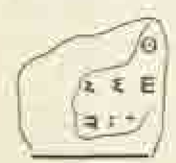
Der Künstler Agias Sohn des Aristomenes ist unbekannt; hingegen kennen wir aus zwei olympischen Inschriften (n. 61. 105) Aristomenes Sohn des Agias und Pyrilampos Sohn des Agias, beide aus Messene, offenbar Glieder einer Künstlerfamilie. Da jene beiden Inschriften dem Schriftcharakter nach schwerlich gleichzeitig, also Aristomenes und Pyrilampos nicht Brüder sein werden, so empfiehlt sich am meisten folgende Genealogie:

Agias
|
Aristomenes (n. 61)
|
Agias (n. 262)
|
Pyrilampos (n. 105).

Die Zeit der Künstler wird die zweite Hälfte des ersten Jahrhunderts vor Chr. und die augusteische Epoche gewesen sein.

295.

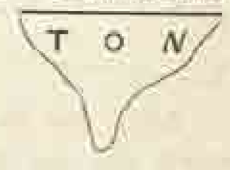
Südöstlich des Zeustempels am 1. Januar 1879 gefunden. H. 0,10, Br. 0,065, Dicke 0,04. Hinten abgebrochen. Buchstabenhöhe bis 22 Mill. Parischer Marmor.



Die dritte Zeile war (bustrophedon) nach l. geschrieben; denn wegen der Interpunction könnte sonst der 1. Buchstabe nicht 𐌇 sein; auch der Rest des 2. Buchstabens stimmt dazu. Der letzte Buchstabe der 2. Zeile war ebenfalls 𐌇.

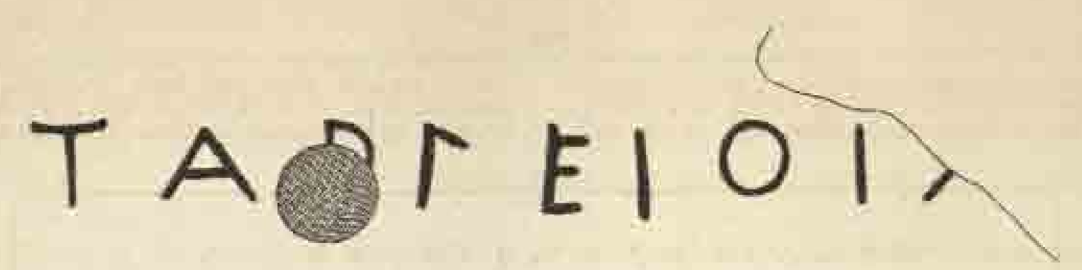
296.

Gefunden 2. Jan. 1879 unter Fragmenten im Südosten des Zeustempels. Buchstabenhöhe bis 0,045. Fragment (H. 0,13, Br. 0,12, Dicke 0,085) von einem Rundbathron. Oben läuft ein erhöhter Rand herum. — Feinkörniger, weisslicher Marmor.



297.

Die Inschrift ist auf einen grossen Schild (ehemaliger Durchm. 1 M.) von dünnem Bronzeblech eingeschlagen; derselbe ward im Stadiongraben den 1 Januar 1879 in grosser Tiefe gefunden. Da er unter dem südlichen Stadionwalle sich befand, muss er vor oder bei Aufschüttung des letztern dahin gekommen sein. Die Inschrift, der Rundung des Schildes folgend, befindet sich 0,05 vom inneren, 0,10 vom äusseren Rande entfernt, die unteren Enden der Buchstaben diesem zugewendet. Der Rand ist mit feinen gepressten Flechtornamenten verziert. Der 3. Buchstabe ist durch ein grösseres rundes Loch zerstört.



Τάργειοι ἀ[νέθεν.

Die nächste Analogie bietet die bekannte Aufschrift des Helmes aus Olympia *C. I. G.* 29; Add. p. 885: *Τάργ[εῖ]οι ἀνέθεν τῷ ΔιFὶ τῶν ϙορινθόθεν*, mit dem unser Schild trotz den etwas verschiedenen Formen des Alpha und Gamma in näherer Beziehung gestanden haben könnte.

298.

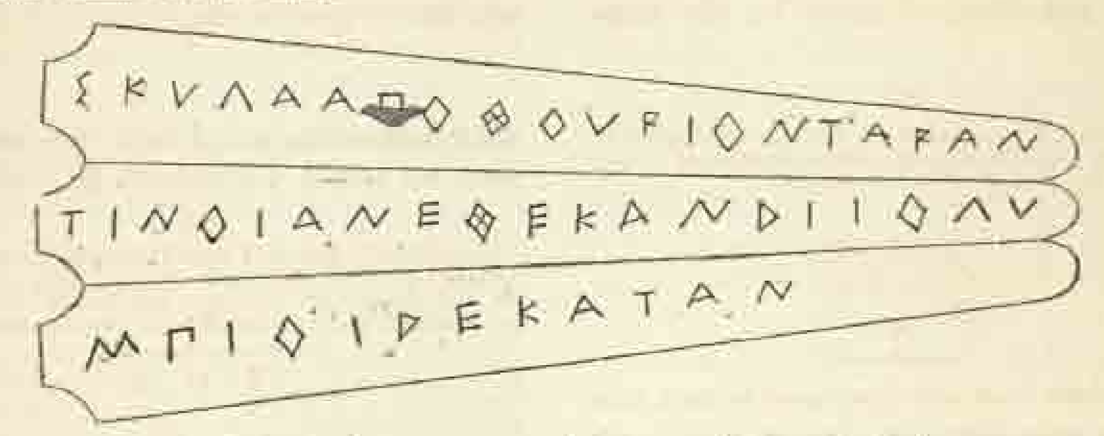
Gefäss, gefunden den 24. Februar 1879 innerhalb des Prytaneions und zwar tief unter dem Fussboden römischer Zeit. Die Inschrift ist eingekratzt. Der Thon ist mit dem der korinthischen Vasen verwandt; die Oberfläche ist ganz zerstört und zeigt keinerlei Farbenreste mehr. Das Gefäss ist auf $^1/_4$ verkleinert; die Inschrift in Originalgrösse.



τῶ Διός.

299.

Hohle vierkantige Lanzenspitze aus Bronze, die Inschrift ist auf 3 Seiten vertheilt eingravirt. Gefunden 7. Juni im nördl. Theile des Prytaneion. Facsimile auf $^2/_3$ verkleinert.



Σκῦλα ἀπὸ Θουρίων Ταραντῖνοι ἀνέθηκαν Διὶ Ὀλυμπίῳ δεκάταν.

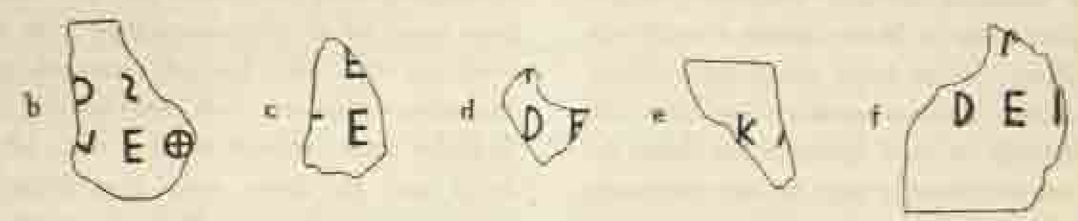
Offenbar bezieht sich das Weihgeschenk auf die Kämpfe, die Thurii bald nach der Gründung mit Tarent bestand (Antiochos bei Strabon VI p. 264) und stammt aus der Zeit zwischen Ol. 85 und 90.

300.

Gefunden 20. Mai südlich der S.O-Ecke des Heraion. Parischer Marmor. H. 0,26, Br. 0,38, T. 0,755. Rechts und links Stossfläche. Verkleinerung auf $^1/_4$.

a

ΝΙΟΣΓΟΙ.ΚΕΟΝΕΝΤΕϹΕΕΙ
ΝΚΑΙΘΕΑΙΣΠΑΣΑΙΣ
ΑΙ↓ΡΕΜΑΤΟΝΗΟΣΣΑΓΟΙΠΛΕΙΣΤΑΕϹΕΝ
ΕΛΘΟΝΕΠΕΙΤΑΕΛΧΑΜΕΝ



Die Inschrift ist eine Wiederholung (*B*) der bereits in der Arch. Ztg. 1878 Taf. 17, 1 (nr. 175) publicirten (*A*). Der neue Stein ist zwar vollständig erhalten; doch ist auch hier der Anfang der Inschrift in dem links fehlenden Block verloren; auf dem rechts anschliessenden setzte sich nur die 3. Zeile fort. Dennoch bringt uns der neue Fund bedeutend weiter. Wir haben einen Block von der Basis der Weihgeschenke des Smikythos vor uns und die 1. Zeile wird zu ergänzen sein: *Σμίκυθος Χοίρου Ῥηγῖνος καὶ Μεσσή]νιος Fοικέων ἐν Τεγέῃ* nach Paus. V 26, 5: *τὰ δὲ ἐπὶ τοῖς ἀναθήμασιν ἐπιγράμματα καὶ πατέρα Μικύθῳ Χοῖρον καὶ Ἑλληνίδας αὐτῷ πόλεις Ῥήγιόν τε πατρίδα καὶ τὴν ἐπὶ τῷ πορθμῷ Μεσσήνην δίδωσιν· οἰκεῖν δὲ* (codd. *καὶ*) *τὰ μὲν ἐπιγράμματα ἐν Τεγέᾳ φησὶν αὐτόν* (mit offenbarem Unrecht hat Schubart dem Vorschlage von Siebelis folgend *οὐ* vor *φησὶν* eingesetzt), *τὰ δὲ ἀναθήματα ἀνέθηκεν ἐς Ὀλυμπίαν εὐχήν τινα ἐκτελῶν ἐπὶ σωτηρίᾳ παιδὸς νοσήσαντος νόσον φθινάδα*. Das Alphabet unsres Steines ist das chalkidische, also vollkommen entsprechend dem Stifter aus Rhegion; auch die ionische Form *Τεγέῃ* passt dazu. — Pausanias nennt eine ganze Anzahl von Gottheiten als von Smikythos geweiht; diese Angabe lässt sich mit den Resten der 2. Zeile vereinigen, wenn man ergänzt *θεοῖς πᾶσι]ν καὶ θεαῖς πάσαις*. Ursprünglich mag nehmlich in der That ein relativ vollständiger Götterverein dargestellt gewesen sein; Pausanias aber sah nicht mehr alles, da eine unbestimmte Anzahl der Statuen schon Nero entführt hatte. — Die 3. und 4. Zeile scheinen die Veranlassung der Weihung enthalten zu haben.

Von dem l. fehlenden Blocke haben sich nur einige kleine Splitter erhalten, die schon in den früheren Jahren zerstreut um den Zeustempel zu Tage gekommen sind. In *b* stammt das . . . *ος* ohne Zweifel von *Σμίκυθος* oder *Ῥηγῖνος* der 1. Zeile, darunter der Rest von *ἀ]νέθ[ηκε* der 2. Zeile; in *e* rührt K/ von *κ[αὶ Μεσσήνιος* der ersten Zeile her.

Die Gestalt des Lambda ʌ in dem Fragm. *f* zeigt, dass dieses sowie wohl auch die übrigen Splitter von dem an den früher bekannten Stein (*A*) links anschliessenden Blocke herstammen. Denn obwohl *A* und *B* Repliken geradezu von derselben Hand sind*), hat doch *A* das nicht-chalkidische Lambda ʌ und entbehrt der Aspiration in *ὅσσα* der 3. Zeile, wo *B* eine als Uebergang von B zu H interessante Form des Spiritus zeigt. Die beiden Steine differiren also etwas in Dialect und Alphabet. Dass sie indess zu demselben Bathron gehörten, be-

*) Auch die Vertheilung der Buchstaben ist dieselbe mit Ausnahme von Z. 2 wo *B* einen Buchstaben mehr zu Anfang hat als *A*.

weist die Identität der Maasse, der Bearbeitung und des Marmors. Bei einer Basis von der Ausdehnung, wie sie zu den Statuen des Smikythos nöthig war, ist es sehr natürlich, dass die Weihinschrift an zwei Orten wiederholt angebracht wurde. Pausanias redet dem entsprechend im Plural von *τὰ ἐπιγράμματα*. War die Inschrift das eine Mal mit Rücksicht auf die alte Heimath des Dedicanten chalkidisch, das andere Mal wegen der neuen arkadisch?

Den ursprünglichen Standort der grossen Statuenreihe vermuthe ich in einem der Nordfront des Zeustempels ungefähr parallel laufenden langgestreckten, jetzt noch 12 Meter langen Basenfundamente aus Poros. Seine Lage entspricht vollkommen der Angabe des Pausanias. — Auf dem 1,55 tiefen Fundamente ist nach Analogie der Basen des Praxiteles und der Eretrier eine weitere Porosstufe zu denken, die c. 0,20 zurücktrat, darauf die Marmorbasis in gleichem Abstande, deren Tiefe von 0,755 dann gerade zu dem Maasse des Fundamentes passt. — Das letztere steht auf dem Bauschutte des Zeustempels, ist also später als die Erbauung desselben. Wenn Smikythos Ol. 78. Rhegion verliess[*]), so wird die Aufstellung der Statuen in Olympia keinenfalls vor Ol. 80 erfolgt sein. Um diese Zeit war der Zeustempel aber ohne Zweifel schon so weit fertig, dass ein Bathron in seiner Nähe auf seinen Bauschutt zu stehen kam. Die Basis des Smikythos tritt also in interessanten Gegensatz zu der des Praxiteles, insofern diese noch u n t e r dem Bauschutte liegt und vor die Erbauung des Tempels fällt, womit ja auch der ältere Charakter des Alphabetes stimmt.

Noch ist zu erwähnen, dass ein zweiter vollständiger Block, und zwar der der linken Ecke, ganz nahe bei *B* gefunden wurde[7]); er scheint jedoch nie eine alte Inschrift getragen zu haben; in späterer römischer Zeit, nachdem die darauf befindliche Statue geraubt worden war, ist er umgekehrt und zur Basis einer Porträtfigur gemacht worden. Auf der ehemaligen Unterseite nehmlich sind jetzt die Fussspuren einer Statue und vorne die Inschrift no. 265. Dieser Block sowie *B* sind ziemlich weit nördlich verschleppt, während *A* näher dem ursprünglichen Standorte in beträchtlicher Tiefe gefunden ward.

301.

Rundbasis aus schwarzem Kalkstein, von der ungefähr ein Drittel erhalten ist, gefunden 11. Juni nicht in situ im nördlichen Theile des Prytaneion. H. 0,342; Durchmesser war ungefähr 1 M.; bis 0,49 Tiefe erhalten. Oben hinter dem Epigramm Rest eines Fusseinsatzes; die Künstlerinschrift steht auf der verticalen Seite. Facsimile auf $^{1}/_{5}$ verkleinert.

ΣΠΑΡΤΑΣΜΕΝ
ΠΑΤΕΡΕΣΚΑΙΑΔΕΛΦΟΙ
ΝΙΚΩΣΑΚΥΝΙΣΚΑΕΙΚΟΝΑΤΑΝΔΕΣΤΑΣΕΜΟΝ
ΔΕΜΕΦΑΜΙΓΥΝΑΙΚΩΝΕΛΛΑΔΟΣΕΚΠΑΣΑΣΤΟ
ΔΕΛΑΒΕΝΣΤΕΦΑΝΟΝ

ΑΠΕΛΛΕΑΣΚΑΛΛΙΚΛΕΟΣΕΠΟΗΣΕ

[*]) Herodot 7, 170 ὁ δὲ *Μίκυθος, οἰκέτης ἐὼν Ἀναξίλεω, ἐπίτροπος Ῥηγίου καταλέλειπτο, οὗτος ὅς περ ἐκπεσὼν ἐκ Ῥηγίου καὶ Τεγέην τὴν Ἀρκάδων οἰκήσας ἀνέθηκε ἐν Ὀλυμπίῃ τοὺς πολλοὺς ἀνδριάντας.*

[7]) Die Identität sämmtlicher äusserer Kennzeichen beweist die Zugehörigkeit. Interessant ist, dass der Block als l i n k e Ecke genommen (*a*) vorne eine 0,68 breite Stossfläche zeigt; es sprang also an den Enden nach vorn je ein schmaler Block als Abschluss vor; oder nach hinten, wenn wir, was weniger wahrscheinlich, jenen Stein als r e c h t e Ecke nehmen.

Das aus drei Hexametern und einem Pentameter bestehende Epigramm ist uns vollständiger erhalten in der Anthologie XIII 16, wonach die Inschrift sich so ergänzt:

Σπάρτας μὲν [βασιλῆες ἐμοὶ] πατέρες καὶ ἀδελφοί.
ἅ[ρμασι δ' ὠκυπόδων ἵππων] νικῶσα Κυνίσκα
εἰκόνα τάνδ' ἔστασε· μόν[αν] δέ με φαμὶ γυναικῶν
Ἑλλάδος ἐκ πάσας τό[ν]δε λαβεῖν στέφανον.

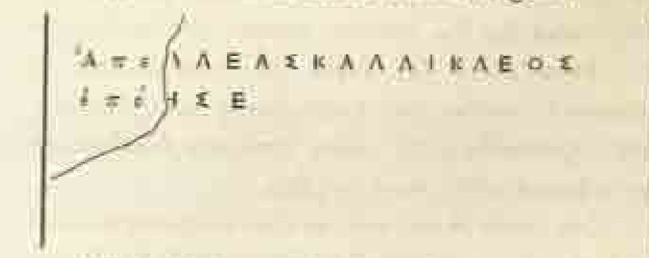
In der 3. Zeile haben die Hdschr. *τήνδ' ἔστησε*; die Inschrift zeigt, dass *τάνδ' ἔστασε* zu lesen ist; der Wechsel der 1. und 3. Person in Z. 1 und 3 hat nichts Auffallendes. — Das Epigramm ist in der Anthologie als *ἀδέσποτον* bezeichnet, wie auch Pausanias, der, ohne es ausdrücklich zu sagen, sich III 8, 2 auf dasselbe bezieht (ausdrücklich erwähnt er es VI 1, 6), es einem unbekannten Dichter (*ὅστις δή*) zuschreibt. Kyniska scheint mehrere Wagensiege errungen zu haben, wie das *ἅρμασι* der Inschrift und Paus. VI 1, 6 *ἐπὶ ταῖς Ὀλυμπικαῖς νίκαις* schliessen lässt.

Das vorliegende Rundbathron trug, wie auch das Epigramm angiebt, Kyniska's eigenes Porträt, welches Pausanias in der Altis neben der Statue des Troilos sah, dessen Inschrifttafel in der That auch ganz in der Nähe zu Tage kam. Auf einem mehrstufigen Steinbathron (*λίθου κρηπίς*) stand das Viergespann mit dem Wagenlenker; daneben und zwar auf besonderer Rundbasis *) Kyniska's Bild. — Der Künstler war Apelleas, wie er sich in uncontrahirter Form schreibt. Die Inschrift lehrt uns seinen Vater kennen. Kallikles ist Sohn des Theokosmos, der von Pausanias als Megarer bezeichnet wird; der letztere arbeitete noch zu Ende des peloponnesischen Krieges am delphischen Weihgeschenke der Lakedämonier. Da Kyniska so lange gelebt haben kann wie ihr Bruder Agesilaos und die Statue erst in höherem Alter gesetzt haben wird, so braucht das Werk des Enkels des Theokosmos nicht viel vor Ol. 105 zu fallen. In das erste Drittel des 4. Jahrhunderts wird es indess jedenfalls gewiesen durch das *O* für *ου* und durch die Formen des Ny, bei dem bald der erste bald der letzte bald beide Schenkel etwas geneigt stehen.

Ueber das Motiv der Statue der Kyniska glaube ich eine Vermuthung äussern zu dürfen: sie war, wie uns dies auch von andern Siegerstatuen in Olympia berichtet wird, als Betende, um den Sieg Flehende dargestellt. Es würde nehmlich vortrefflich zu der Manier des Plinius, wie ich sie an einem andern Orte nachgewiesen habe, passen, wenn er aus der Beschreibung des Porträts der Kyniska bei seinem Quellenschriftsteller nur das Motiv excerpirte und dies zu einer Statuenrubrik machte, d. h. wenn die so seltsamen *„feminae adorantes“* des Apelleas nur aus einer Beschreibung der Kyniska entstanden wären.

Was Apelleas betrifft, so ist wahrscheinlich, dass er auch Kunstschriftsteller war. Die ganz einzig dastehende Genauigkeit und Ausführlichkeit der Angaben über die Statue des Diagoras in Olympia von Kallikles würde sich wenigstens am besten erklären, wenn dieselben vom Sohne des Künstlers herrührten, d. h. wenn der beim Schol. Pind. p. 158 Böckh neben Aristoteles als Quelle genannte *Ἀπολλᾶς* eben unser Künstler wäre *).

Kyniska hatte als Andenken ihrer Siege noch ein zweites Werk gestiftet, unterlebensgrosse Pferde im Pronaos des Zeustempels dem Eintretenden zur Rechten (Paus. V 12, 5). Auch dieses Anathem war von Apelleas gearbeitet, wie uns die an der noch erhaltenen Basis angebrachte Künstlerinschrift lehrt. Ich meine das genau an der von Pausanias bezeichneten Stelle im Pronaos rechts, da wo das Mosaik einen Ausschnitt freilässt, gefundene Bathron mit der schon früher veröffentlichten Inschrift (Arch. Ztg. 1876 S. 95, no. 58 mit Nachtrag ebenda S. 195), die ich nach neuer Abschrift gebe:



*) Da indessen die ganze hintere Hälfte des Steines fehlt, so ist möglich, dass es nur ein halbkreisförmiger Vorsprung war, auf dem Kyniska stand.

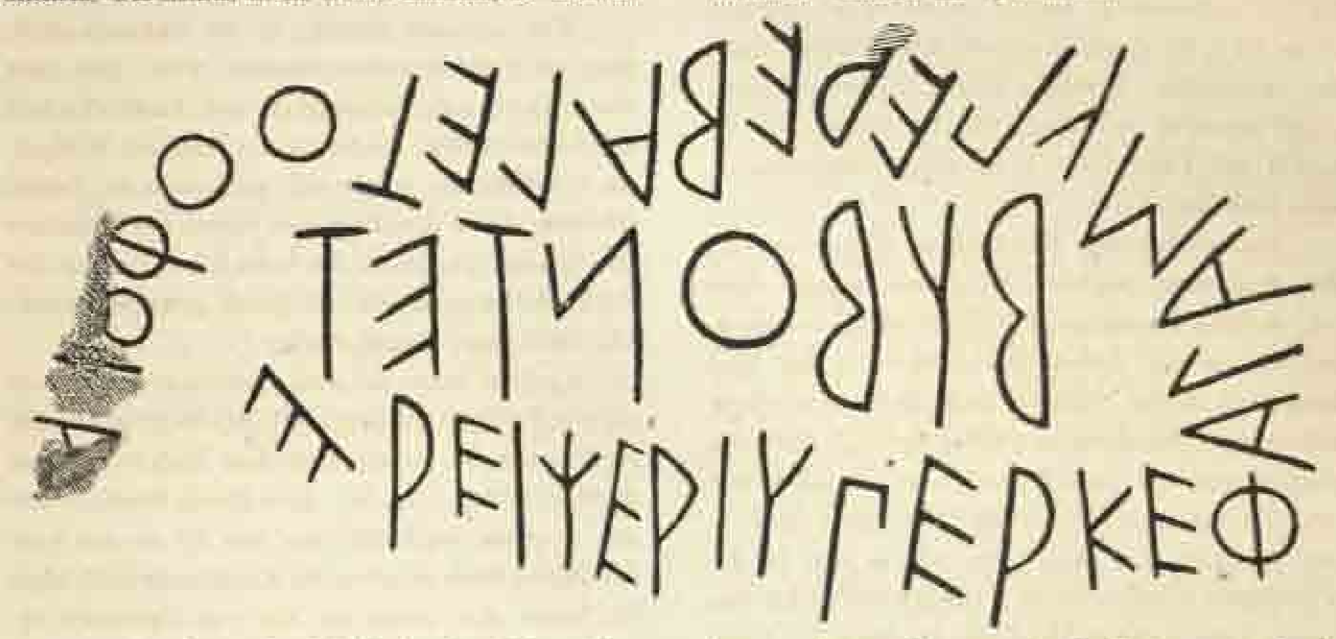
*) Wohl richtig vermuthet Böckh Praef. zu Schol. Pind. p. 23, dass es derselbe ist, dessen Werk *περὶ τῶν ἐν Πελοποννήσῳ πόλεων* von Athenaeus IX p. 369 A citirt wird.

Die Ergänzung der Inschrift, die sich auf den ersten Blick als aus der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts stammend zu erkennen giebt, ist unzweifelhaft. Die Basis besteht aus parischem Marmor; sie ist viereckig, vorn 0,42, an den Seiten 0,48 breit, jetzt noch 1 M. hoch und unten abgebrochen. An allen vier Seiten geht oben ein doppelter feiner Rand herum. Auf der Oberfläche sieht man noch drei Klammerlöcher zur Befestigung der Plinthe des Werkes. Die Pferde müssen nach den Dimensionen der Basis ziemlich klein gewesen sein. Noch hebe ich hervor, dass die Basis uns einen sicheren *terminus post quem* für die Datirung des Pronaos-Mosaiks bietet: dasselbe muss später als das Werk des Apelleas sein, da der Ausschnitt in der nordwestlichen Ecke des Mosaiks offenbar wegen des älteren Anathemes gemacht ist.

Adolf Furtwängler.

302.

Gefunden d. 5. Juni 1879 innerhalb des s.ö. Theiles des Pelopions in der Tiefe des antiken Bodens. Die Inschrift steht auf einem unbearbeiteten Feldsteine ovaler Form (Länge 0,68, Höhe 0,33, Tiefe 0,39) und zwar auf der gerundeten Oberfläche desselben. Das Material ist ein brauner Sandstein, der hier auch in der Architektur, namentlich an den ionischen Hallen, verwendet ist. Die Inschrift ist vollständig; undeutlich sind nur die zwei letzten Buchstaben; der letzte scheint Alpha. — *Βύβων τετερει χερὶ ὑπὲρ κεφαλᾶς ὑπερεβάλετο Ὀφο[ι]α?* Furtwängler. Mit Abklatsch. Facsimile auf $^1/_4$ verkleinert.



Der Charakter der Schrift ist ein höchst alterthümlicher, wozu stimmt, dass der Zischlaut durch das Zade, M, bezeichnet wird, und womit die Unterlassung der Aspiration im Anlaut durchaus nicht im Widerspruch steht. Das Alphabet gehört, wie die Gestalt des Chi beweist, meiner zweiten Gruppe an, kann aber, der Form des Lambda nach zu schliessen, weder das chalkidische noch das böotisch-opuntische sein. Eine genauere Bestimmung ist indessen nicht wohl möglich.

Das zweite Wort, welches Herr Furtwängler nicht zu deuten unternommen hat, vermag auch ich nur unter der Voraussetzung eines Versehens des Schreibers zu lesen. Es muss ein Epitheton zu *χερί* sein, welches letztere Wort unmöglich so kahl für sich gestanden haben kann. Als einen Dativ dritter Declination vermöchte ich *τετέρει* nicht zu deuten und es einfach für einen Dativ der ersten zu nehmen, verbietet der Vocal der Endung im folgenden *κεφαλᾶς*. Ich vermuthe daher, dass das vorletzte Zeichen aus Λ verschrieben sei und fasse dann *τετεραι* als *τἠτέρῳ* d. h. als Krasis von *τᾷ ἑτέρᾳ*.

Gegen Ende verstösst die Lesung *ὑπερεβάλετο* meines Erachtens gegen den Sprachgebrauch, welcher in diesem Sinne das Activum verlangt. Ich schlage daher vor, *ὑπερέβαλε τὸ Ὀφοία* (nämlich

σᾶμα) zu lesen, vermag aber freilich den Eigennamen *Ὀφοίας* ebensowenig sonsther zu belegen, als ich das bei *Βύβων* im Stande bin. Es wäre das übrigens eine Instanz, die sich gegen das von Herrn F. gesetzte *Ὄφων* mit ganz dem gleichen Rechte geltend machen liesse.

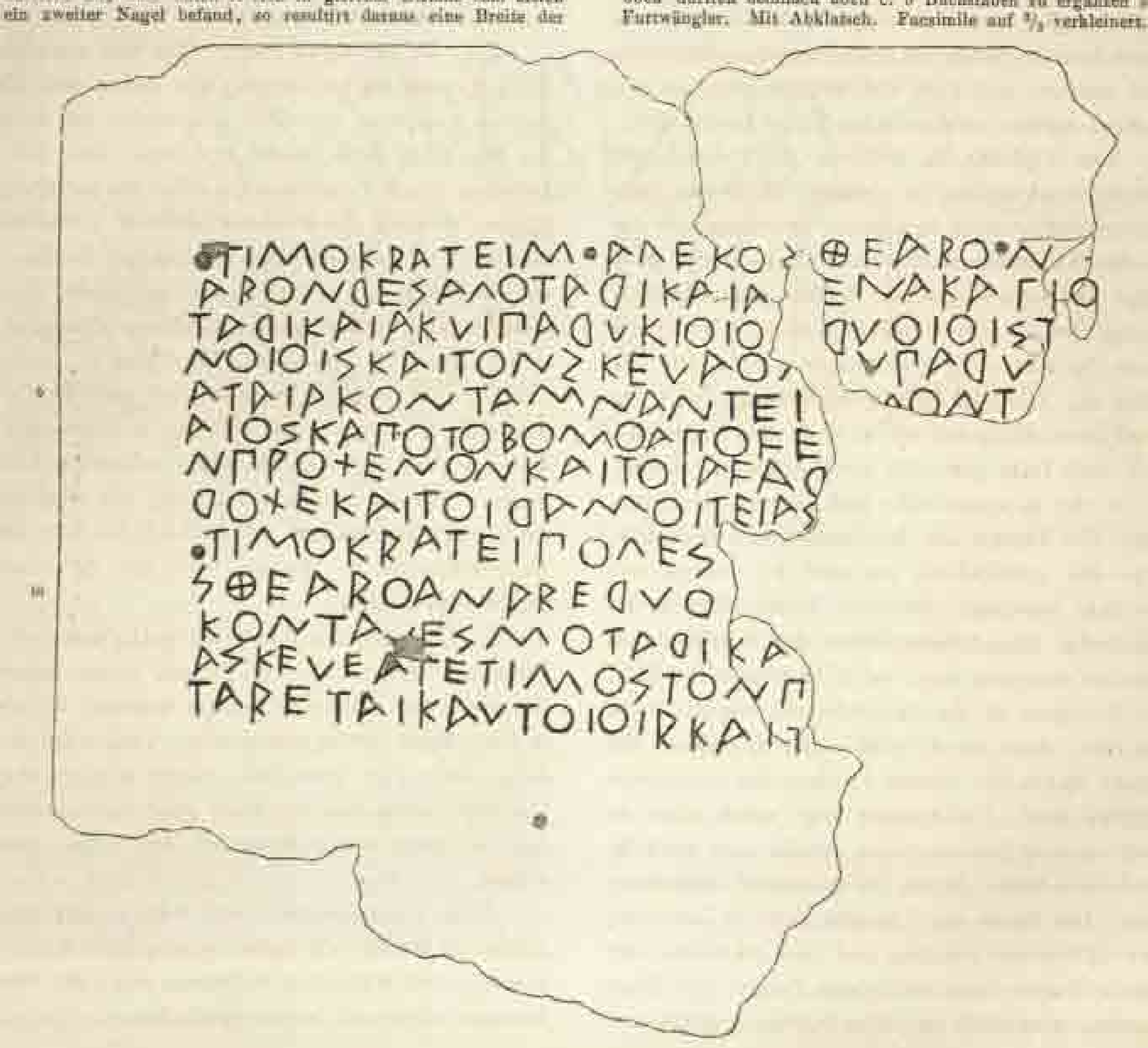
Der Verfasser der Inschrift rühmt sich also, im Wettkampfe, vermuthlich mit ebendemselben Steine, auf welchen er die Inschrift setzte, die Zielmarke seines Gegners, welcher den ersten Wurf gehabt hatte, überworfen zu haben, und zwar so, dass er dazu nur von einer Hand, wohl der linken, Gebrauch machte und 'über den Kopf' warf, d. h. beim Wurfe der Zielgegend den Rücken kehrte.

303.

Gefunden am 22. März 1879 c. 80 Meter s.ö. entfernt von der S.O.-Ecke des Zeustempels innerhalb des dem Leonidaion in römischer Zeit vorgebauten Säulenhofes und zwar 1,50 M. unter dem Stylobate des letzteren. Platte von dünnem Bronzeblech, die mittelst kleiner Nägel an einer Wandfläche befestigt war. Die Inschrift ist angebracht mit Rücksicht auf die Nagellöcher, von denen 5 erhalten sind. Die symmetrische Vertheilung der letzteren erlaubt mit einiger Wahrscheinlichkeit die Breite des rechts fehlenden Stückes zu berechnen. Nehmen wir nämlich an, dass unten r. sich in gleicher Distanz vom ersten ein zweiter Nagel befand, so resultirt daraus eine Breite der Platte, die genau übereinstimmt mit der oben durch Zusetzung eines vierten Nagels r. zu gewinnenden. Die Platte sah demnach wahrscheinlich so aus

0,224

und ihre Breite war gerade die eines olympischen Fusses. Rechts oben dürften demnach noch c. 9 Buchstaben zu ergänzen sein. Furtwängler. Mit Abklatsch. Facsimile auf $^2/_3$ verkleinert.



Die ursprüngliche Breite der Platte und damit die Zahl der nach rechts in jeder Zeile zu ergänzenden Buchstaben wenigstens annähernd bestimmt zu sehen, könnte nur erwünscht sein. Leider ist das Ergebniss der obigen Erwägungen ein höchst unsicheres; denn da weder Zahl noch Distanz der unteren Löcher bekannt sind, so erscheinen andere Combinationen nicht ausgeschlossen, durch welche die Symmetrie der Vertheilung ebenfalls gewahrt werden, die Platte aber eine beträchtlich grössere Breite erhalten würde. Jedenfalls ist es mir wenigstens auch unter der günstigsten Voraussetzung, dass nämlich in der ersten Zeile nach rechts nicht mehr als etwa 9 Buchstaben zu ergänzen wären, nicht möglich eine befriedigende Verbindung und einen Zusammenhang des Sinnes zwischen der ersten und zweiten, und noch viel weniger zwischen den übrigen stärker verstümmelten Zeilen herzustellen.

Das Alphabet, in welchem die Urkunde geschrieben ist, ist das im grössten Theile des Peloponnes und so auch in Elis vor dem Ausgange des fünften Jahrhunderts allgemein angewendete; doch zeigt die Gestalt einzelner Zeichen Eigenthümlichkeiten, welche bisher überhaupt nicht, oder wenigstens für Elis nicht nachweisbar waren. Die Bildung des Alpha ist sehr unregelmässig, das Delta wird durchgängig aufrecht stehend, aber abgerundet und nach links gewendet geschrieben; nur einmal, Z. 10, ist es spitzwinklig und nach rechts gewendet. Die Gestalt des Rho schwankt zwischen R, was das gewöhnliche ist, und P, welches nur zweimal begegnet. Ob hierin locale oder nur individuelle Eigenthümlichkeiten des Schriftgebrauches zu erkennen sind, ist nicht unmittelbar klar. Im Uebrigen ist der Charakter der Schrift so beschaffen, dass die Urkunde ohne Bedenken der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts zugewiesen werden darf. Die Sprache zeigt unten näher zu bezeichnende Besonderheiten, welche mich vorläufig Bedenken tragen lassen, sie als eleisch anzuerkennen. Der Inhalt der Urkunde steht in Beziehung zur olympischen Festfeier und lässt erkennen, dass sie in Sachen einer bestimmten Person, des Timokrates, ausgestellt ist; alles Nähere entzieht sich bei der unvollkommenen Erhaltung des Textes unserem, oder vielleicht besser nur meinem Verständniss.

Z. 1. *Τιμοκράτει Μάληκος. θεαρόν(ων)* -- Der Eigenname *Μάληκος* ist aus den Inschriften von Thera bekannt. An unserer Stelle scheint das Wort Genetivform zu sein und einen Nominativ *Μάληξ* vorauszusetzen.

Z. 2. -- *ια] | ϱὸν δ' ἐς ἄλ(λ)ο τὰ δίκαια [ἦμ-]εν* (?), *ἃ καπο* -- Habe ich recht gelesen, wofür ich keineswegs einstehen will, so gebrauchte die Mundart die Formen *ἐς* und *ἐν* nebeneinander, während wenigstens zur Zeit der Damokratesbronce der Dialekt von Elis nur die eine *ἐν* (mit Dativ und Accusativ) in Anwendung brachte.

Z. 3. Zu Anfang *τὰ δίκαια.* Von dem unmittelbar folgenden Buchstabencomplexe finden sich die Zeichen *υπαδυ* in derselben Reihenfolge am Ende der folgenden Zeile wieder und zwar ohne das ι zwischen V und Γ, welches ich daher als auf einem blossen Versehen des Graveurs beruhend betrachten möchte. Alsdann würde ich vorschlagen die Buchstaben *κυπαδυκιοι* als *κ' ὑπαδυκίοι(ῳ)* oder auch *κὐπαδυκίοι(ῳ)* zu lesen und in *ὑπαδύκιον* eine mundartliche Form für *ὑποδόκιον, ὑποδόχιον* zu sehen; *ὑπά* für *ὑπό* begegnet im Lesbischen und die Verdumpfung des *ο* zu *υ* hat nicht nur in dieser, sondern auch in anderen Mundarten zahlreiche Analogien. Indem ich diese Vermuthung mit aller Reserve aufstelle, bekenne ich zugleich die folgende Buchstabenreihe *ο - δυοιοιστ* nicht mit Sicherheit auflösen zu können.

Z. 4. --*νοιοις καὶ τῶν σκευάων ὑπαδυ[κι]*-- Die offene Form des Gen. pl. *σκευάων* scheint sicher. Die masculine Form des Artikels daneben, wie sie in der obigen Lesung angenommen wird, wäre auffällig, aber nicht unmöglich; ebenso möglich aber bleibt die Lesung *τόν*, was einen ganz anderen, nicht mehr zu übersehenden Zusammenhang voraussetzen würde.

Z. 5. -- *α τριάκοντα μνᾶν τει* -- Das erste Alpha und das Rho von *τριάκοντα* sind beide schlecht gerathen und sehen wie vertauscht aus. Mit dem Schlusse wüsste ich nichts anzufangen.

Z. 6. --*αιος* (--*αι ὅς?*) *κ' ἀπὸ* (oder *κἀπὸ*) *τῶ βωμῶ ἀποϜε* --

Z. 7. --*τό(ῶ)*]*ν πρόξενον (ἐνων) καί.* Der vierte der auf *καί* folgenden Buchstaben scheint Alpha zu sein, könnte aber allenfalls auch als ein schlecht gerathenes Rho gefasst werden; im ersteren Falle wäre zu lesen *τοί* (*τοῖ, τῷ*) *ἀϜαδ*--, im anderen *τοῖρ Ϝαδ*-- mit Rhotacismus im Auslaut, von dem unten in der letzten Zeile wenigstens eine sichere Spur begegnet.

Z. 8. *ἔ*] | *δοξε* oder *δόξη καὶ τοῖ(ῷ) δάμοι(ῳ).* Das folgende *τιιασ* wage ich nicht aufzulösen. — Die Unterdrückung des Iota in der Endung der Conjunctivform *δόξη* wäre nicht auffällig; aber in einer eleischen Urkunde würde, wenn wir das Zeugniss der Damokratesbronce gelten lassen, in dieser Endung *α*, und nicht *η* erwartet werden müssen.

Z. 9. *Τιμοκράται πολε* | *α*--, eine nicht näher zu bestimmende Form des Verbum *πολεῖν.*

Z. 10. --*ς θεαρώ ἄνδρε δύο.*

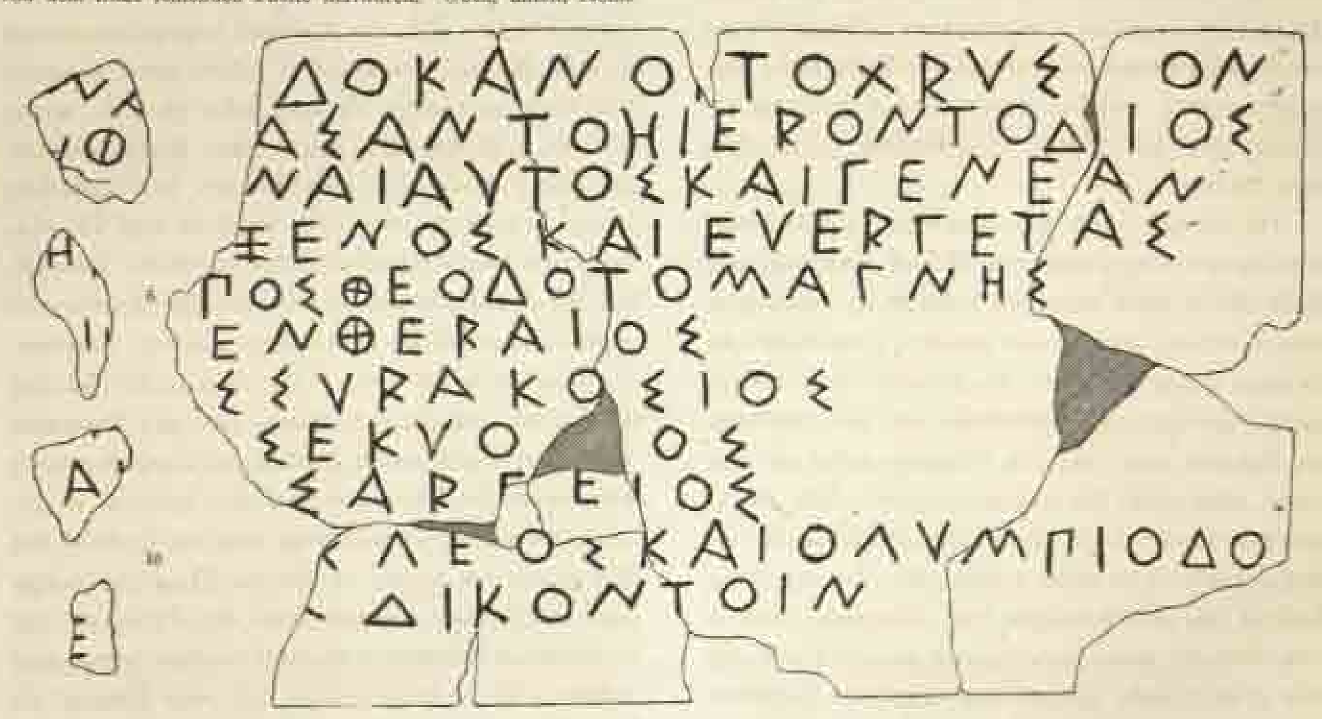
Z. 11. --*κοντα* und zu Ende *τὰ δίκα[ια]*. Die Lesung der dazwischen stehenden Buchstaben hängt davon ab, wie man den ersten durch eine Beschädigung der Oberfläche verstümmelten ergänzt: *θεσμῶ* oder *δεσμῶ?*

Z. 12. *τ*] | *ἀ σκεῦεά τε τιμώστων π*-- Die Imperativform *τιμώστων* (für *τιμώσθων*) wäre als contrahirt aus *τιμαόσθων* zu fassen.

Z. 13. Ob die ersten sieben Buchstaben nur zufällig ein *τἀρετᾷ* darstellen, oder nicht, lasse ich unentschieden. Es folgt alsdann *καὐτοί, οἷρ καὶ τ*-- Der Rhotacismus des Auslautes ist hier unverkennbar.

304.

Gefunden d. 21. Mai 1879 in der Südosthalle. In mehrere Fragmente zerbrochene dünne Bronzeplatte, die sich jedoch fast ganz zusammensetzen liess bis auf vier kleine Stückchen, die von dem links fehlenden Theile herrühren. Oben, unten, rechts ist die Platte vollständig. Einige Stücke, wie das der rechten oberen Ecke, sind sehr stark verbogen. Furtwängler. Mit Abklatsch. Verkleinerung auf $^2/_3$.



Wenn auch die Breite des links fehlenden Theiles sich nicht genau bestimmen lässt und eine vollständige Ergänzung nicht wohl möglich ist, so erhellt doch so viel, dass Z. 1—4 die Urkunde der Ernennung einer Anzahl von Personen zu Proxenen und Euergeten enthalten, welche sich durch Schenkungen oder Leistungen um den Zeustempel zu Olympia verdient gemacht hatten. Z. 1 zu Anfang ist [*ἔ*]*δο*-

καν deutlich; den folgenden Buchstabencomplex *ο . τοχευσον* vermag ich nicht mit Sicherheit zu lesen, da das zweite Zeichen verstümmelt ist; doch ist soviel klar, dass von den Betheiligten entweder Gold oder Gegenstände von Gold geschenkt worden waren. Z. 2. *-- ασαν τὸ ἱερὸν τῶ Διός*; Z. 3—4 [*-- ἦ(εἶ)ναι* oder *ἀναγραφῆ]ναι αὐτὸ(ώ)ς καὶ γενεάν* | [*--- προ]ξένο(ω)ς καὶ εὐεργέτας*.

Z. 5—9 folgt das Verzeichniss der Geehrten, jeder Name im Nominativ auf einer besonderen Zeile:

--- ιπ]πος Θεοδότω Μάγνης
---- ην Θηραῖος
---- ς Συρακόσιος
----- Σεκυώ[νι]ος
------ ς Ἀργεῖος.

Die beiden letzten Zeilen enthielten allem Anschein nach die Datirung nach zwei eponymen Beamten: [*Ἐπὶ ---*]*κλέος καὶ Ὀλυμπιοδώ* | [*ρω---*] *δικό(ώ)ντοιν*. Das die Funktion der Beamten bezeichnende Participium muss auf ein abgeleitetes Verbum *-- δικέω* zurückgeführt werden; ich würde [*Ἑλλανο*]*δικό(ώ)ντοιν* zu ergänzen vorschlagen, wenn der Buchstabenrest zu Anfang der Zeile nicht hinderlich wäre, welcher von einem Ɛ herzurühren scheint und mit einem O jedenfalls nichts gemein hat.

Da die Geehrten, wie man sieht, aus den verschiedensten Gegenden von Hellas stammen, die Ehren ihnen aber erwiesen werden in Folge von Zuwendungen, welche sie an den Zeustempel zu Olympia gemacht hatten, so können die Verleiher der Ehrenbezeugungen durchaus nur die Prostaten des Tempels sein und die Urkunde muss als von diesen ausgestellt betrachtet werden. Man denkt demnach zunächst an die Eleer. Allein die Mundart der Inschrift ist nicht die eleische. Ich lege kein Gewicht auf die Lautform von *εὐεργέτας*, welche auch auf der Damokratesbronze begegnet und die man geneigt sein könnte mit denselben Gründen hier wie dort zu erklären und zu entschuldigen; aber *ἱερὸν* ist, auch abgesehen von der Aspiration, sicher nicht eleisch, da noch die Damokratesbronze, älterer Denkmäler zu geschweigen, *ἰαρὸν* bietet. Ferner sind Infinitivbildungen auf *-ναι*, wie eine solche Z. 3 zu Anfang ohne Zweifel gestanden hat, der Mundart der Eleer fremd; der Infinitiv des Verbum substantivum lautete in ihr *ἦμεν*, die Infinitive der Aor. II im Passiv endigten auf *-ᾶμεν*. Nicht minder würde statt der contrahirten Form des Participiums Z. 11 auf einer eleischen Urkunde vielmehr die offene (*-- δικεόντοιν*) zu erwarten sein.

Auch das Alphabet der Inschrift ist nicht das uns bekannte von Elis, wie schon allein der Umstand beweist, dass die Laute des Chi und Xi nicht durch Ψ und X, sondern X und Ξ bezeichnet werden. Zwar sind vom Theta, Ny, Rho und Ypsilon noch die älteren Formen in Gebrauch und das Alpha wird mit schiefem Querstriche gebildet, auch werden die langen E und O noch fast regelmässig von den kurzen nicht unterschieden, allein das Sigma ist bereits vierstrichig und der Charakter der Schrift im Allgemeinen ein so gesetzter und regelmässiger, dass die Urkunde unmöglich für besonders alt wird gelten können. Da nun überdem wenigstens einmal Z. 5 in *Μάγνης* das lange E schon durch H gegeben wird, so glaube ich im Rechte zu sein, wenn ich das Alphabet als eines jener Mischalphabete aus der Periode des Ueberganges zur ionischen Schrift bezeichne, von deren Existenz und Verwendung uns bisher lakonische und boeotische Inschriften aus dem Ende des fünften und dem Anfang des vierten Jahrhunderts die einzigen Belege lieferten.

Combinire ich diese Wahrscheinlichkeit mit der Gewissheit, dass die Urkunde von den Prostaten des Tempels ausgestellt worden ist, diese Prostaten aber nicht die Eleer gewesen sein können, so gelange ich zu der Vermuthung, dass die Inschrift der Zeit angehören möge, in der die Eleer vorübergehend durch die Arkader von der Prostasie des olympischen Tempels verdrängt worden waren und erstere sich in Gemeinschaft mit den Pisaten als Prostaten gerirten und auch die Feier der Olympien leiteten, d. h. Ol. 103,4—104,2.

305.

Gefunden d. 6. Juni 1879 in der S.O.-Ecke des Pelopions. *Kοιρίας?* Name desjenigen, der den Halter weihte, dessen Mittelstück vorliegt; er war von ähnlicher Form, wie der ganz erhaltene vorjährige, jedoch nicht unbeträchtlich kleiner; auch das Material, ein grüner Stein, ist ähnlich. Die Inschrift, die nach vorn und hinten vollständig ist, steht auf der oberen Fläche eingegraben. Furtwängler. Mit Abklatsch. Facsimile in $^2/_3$.

K O I Ρ I ΛΝ

Ich würde vorziehen, *Κῳδίας* zu lesen.

306.

Gefunden d. 4. März 1879 im Osten der Altis, c. 15 Met. vor der zweiten, südlicheren Osthalle in der Schicht des antiken Bodens. Die c. 1 Mill. starke Bronzeplatte ist in der Mitte stark eingeknickt und erscheint im Durchschnitt so: Λ. Mit Ausnahme der rechten oberen Ecke ist die Inschrift vollständig erhalten; auch sind noch in drei Ecken (die linke untere fehlt) die Bohrlöcher für die Nägel zur Befestigung der Platte an einer Wand. Furtwängler. Mit Abklatsch.

ΣΥΝΘΕΝΑ ΘΕΡΟΝ
ΑΙΧΜΑΝΟΡΙΠΑΡΤΑΡ
ΓΑΡΤΑΡΕΝΣΑΛΑΜΟ
ΝΑΙΠΛΕΘΡΟΝΟΠΤΟΚΑΙ
ΔΕΚΑΦΑΡΕΝΚΡΙΘΑΝΜΑ
ΝΑΣΙΟΣΔΥΟΚΑΙϜΙΚΑΤΙΑΛ
ΦΙΟΙΟΜΕΝΟΡΑΙΔΕΛΙΠΟΙΛΥ
ΣΑΣΤΟΤΟΔΙΦΥΙΟΠΕΠΑΣΤΟ
ΤΟΝΠΑΝΤΑΧΡΟΝΟΝ

Συνθεῖνα[ι ?] Θέρων[ι καὶ] | Αἰχμάνορι παρ τὰρ | γὰρ τὰρ ἐν Σαλαμοῖ | να· πλέθρων ὀπτὼ καὶ | δέκα φάρην κριθᾶν μα|νασίως δύο καὶ Fίκατι ἀλ|φιοιομενορ. αἰ δὲ λίποι, λυ|σάστω τῶ διφυίω. πεπάστω | τὸν πάντα χρόνον.

Schrift und Sprache charakterisiren die Urkunde gleichmässig als eine elische. Der regelmässige und äusserst gesetzte Ductus der Schrift im Verein mit dem Gebrauche der jüngeren Form des Theta und Sigma lassen keinen Zweifel, dass die Urkunde erheblich jünger ist, als die Mehrzahl der bisher bekannt gewordenen älteren elischen Inschriften. Der Rhotacismus ist ein sehr ausgeprägter; es stehen vier auslautende Rho gegen ein einziges Sigma.

Den Inhalt der Urkunde bildet ein Vertrag vermuthlich der Gemeinde Elis mit zwei Privaten, kraft dessen ein der ersteren gehöriges Grundstück in Salmone den letzteren in Erbpacht (*τὸν πάντα χρόνον*) gegeben wird. Die Beliehenen werden zur Lieferung (*φορά*) eines bestimmten Quantums Gerste an den Beleiher verpflichtet und für den Fall lässiger Erfüllung ihrer Verpflichtungen wird als Conventionalstrafe das Doppelte des contractlich abzugebenden Quantums bestimmt (*λυσάσθων τοῦ διφυίου*).

Z. 1 bereitet die Lesung des ersten Wortes ernste Schwierigkeiten, welche meines Erachtens nur durch Annahme eines Schreibfehlers beseitigt werden können. Was jetzt dasteht, lässt sich nur als *συνθεῖναι*

lesen und ergänzen, wie auch oben geschehen ist. Allein einmal würde der Sinn eine mediale Form des Verbums erwarten lassen und sodann kann der Analogie nach der Infinitiv des Aorists im Activ in elischer Mundart nur *συνθέμεν* (vgl. *δόμεν* und *ἦμεν*), nicht *συνθεῖναι* gelautet haben. Ich vermuthe daher, dass das zweite N für K verschrieben sein möge, wodurch wir auf ein unanstössiges und durchaus passendes *συνθῆκα* oder *συνθῆκα[ι]* kommen würden.

Z. 3—4. *Σαλαμώνα* ist ohne Zweifel diejenige der acht Städte der Pisatis, welche von Strabon 8, p. 356 *Σαλμώνη*, von Diodor 4,68 *Σαλμωνία* genannt wird. Der eigenthümliche Vocaleinschub kehrt wieder in *μανασίως* Z. 5—6, womit ein Getreidemaass bezeichnet sein muss, wie der Zusammenhang ausser Zweifel stellt. Ich vergleiche damit das kyprische *μνάσις*, ein Getreidemaass von zwei Medimnen, welche mit 10 römischen *modii* geglichen werden; vgl. Hesychios u. *μνασίον* 3,114 und die von M. Schmidt in den Anmerkungen dazu beigebrachte Stelle des Epiphanios.

Z. 4 ist *ὀπτώ* für *ὀκτώ* deutlich; Z. 5 zeigt *φάρην* = *φέρειν* den Lautgesetzen der Mundart entsprechend *α* für *ε* vor *ρ*.

Z. 6—7. Die Zeichen *αλφιοιομενος* sind vermuthlich in zwei Worte zu theilen, und etwa *Ἀλφιῴω μηνός* zu lesen, in welchem Falle sie den Ablieferungstermin der *φορά* enthalten würden. Als Participialbildung gefasst würden sie auf ein Verbalthema führen, das ich in seiner Bildung zu erklären ausser Stande wäre.

Gleich darauf muss *λίποι*, da der Beliehenen zwei sind, in intransitivem Sinne genommen werden; aus demselben Grunde haben auch die Imperative *λυσάστω* und *πεπάστω* als dritte Personen des Plurals zu gelten. Die Schreibung dieser Formen mit *τ* statt *θ* begegnet auch sonst.

307.

Gefunden den 6. März 1879 westlich der S.W.-Ecke der Echohalle. Bronzeplatte, bis 2 Mill. stark, oben und unten vollständig, rechts gebrochen; links ein Stück des ursprünglichen Randes erhalten. Die Rückseite der Platte zeigt geometrische Verzierungen, gravirt wie die Buchstaben der anderen Seite. Die Art, wie diese Decoration oben und unten durchschnitten ist, zeigt unwiderleglich, dass die Verwendung der vorliegenden Platte als Inschrifttafel die spätere ist. — Links oben vielleicht Reste eines Bohrloches. Furtwängler. Mit Abklatsch.

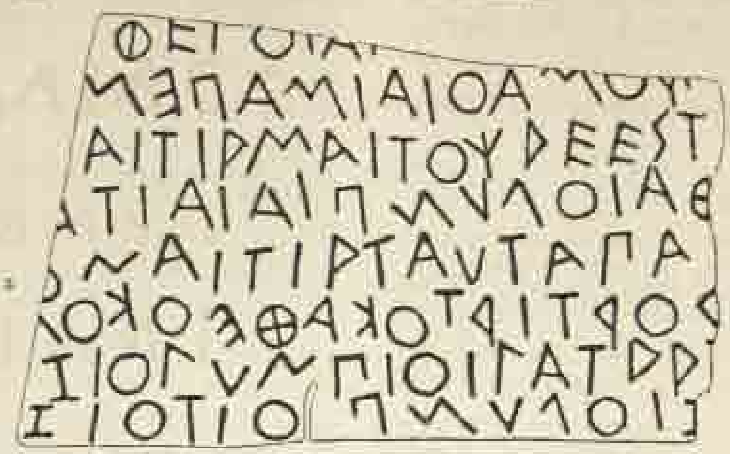


Die Platte enthielt allem Anschein nach zwei Urkunden, welche von der Tempelbehörde für einen gewissen Zeuxias über zwei von dem letzteren beim Tempel des Zeus hinterlegte Deposita ausgestellt worden waren. Vollkommen zutreffend verweist Herr Furtwängler auf die auch in der Fassung Analogien bietenden Depositionsurkunden auf der bekannten Bronzetafel von Tegea, *Ἐφημ. ἀρχαιολ.* N. F. n. 410 (Taf. 50 *a b*).

Die Anfänge der beiden ersten Zeilen beider Urkunden waren gleichlautend und sind zufällig fast in gleicher Ausdehnung erhalten: *Ζευξίᾳ κα(τ)τὸν* - - Z. 4 liest und ergänzt sich in *[τέσσα]ρες* oder *[τ]ρῆς μνᾶς καὶ Fί[κατι δαρχμάς?]*. Z. 2 scheint, wenn das erste Zeichen als Rest eines ꞵ gefasst werden darf (der Bruch geht hart daran vorüber), *[τεσσα]ρ[ά]κ(ον)τα κἤκατ[όν]* gelesen werden zu müssen.

308.

Bronzeplatte von 3 Mill. Stärke; rechts gebrochen, links und oben abgeschnitten, unten wie es scheint vollständig. Die Buchstaben sind scharf und tief eingeschnitten. In der letzten Zeile am Ende ist der Rest von Ꟑ erhalten. Gefunden am 5. Februar 1879 bei dem (gestürzten) Capitelle der 3. Säule der Südseite des Zeustempels von W. in der mit Ziegeln durchsetzten Schicht (nicht unter dem Bauschutte des Tempels). Furtwängler. Mit Abklatsch.

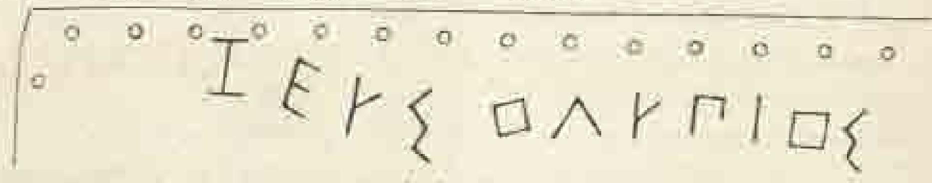


Nach Schrift und Sprache elisch. Der Charakter der Schrift wie die furchenförmige Anordnung der Zeilen weisen auf hohes Alter hin. Im Auslaute wiegt ϱ entschieden vor, ς findet sich nur einmal. Auffällig ist das zweimal begegnende *Zi* gegenüber dem *Δι* der Inschrift *C. I. G.* 11; es erinnert das an n. 223, und es ist zu bemerken, dass auf unserem Fragmente ein δ überhaupt nicht vorkommt, obwohl dies natürlich zufällig sein kann. Irgend ein fasslicher Zusammenhang ist dem Bruchstücke nicht abzugewinnen.

Z. 2. *--μάοι. αἰ μὰ πεμ--* Z. 3 *αἴ τιϱ μά*; was folgt, ist mir dunkel. Z. 4. *--θαι Ὀλυνπίϱ. αἰ τα--.* Z. 5. *--ον. αἴ τιϱ ταῦτα πα-* Z. 6. *--ϱ ὄϱτιϱ* (d. h. *ὅστις*) oder *--ϱόϱ τιϱ τὸ καθειωκός*; vgl. eine Form wie *ἀφέωκα*. Z. 7. *-τῷ] Ζὶ Ὀλυνπίῳ λατϱ--*, was an das *τάλαντον κ' ἀϱγύϱω ἀποτίνοιαν τῷ Δὶ Ὀλυνπίῳ-- λατϱειομενον* der Bronze *C. I. G.* 11 erinnert; das doppelte Rho dürfte lediglich einem Irrthum des Graveurs verdankt werden. Z. 8. *-τῷ] Ζὶ Ὀλυνπ[ί]ῳ τοὶ (τῷ) ζ--*

309.

Gefunden 23. Januar 1879 im Süden des Zeustempels, nur 5 M. von ihm entfernt, in der Tiefe des Bauschuttes des Tempels. Feingravirte Buchstaben auf einer 0,39 langen, ganz erhaltenen (linken) Beinschiene, an deren äusserem Rande Löcher zum Aufnähen eines Futters sich befinden. Die Inschrift steht unten am hinteren Rande der Innenseite. Der Contur des Wadenmuskels ist in Relief ausgedrückt und endet oben gegen das Knie in eine Schlange mit aufgesperrtem Rachen, deren Auge besonders eingesetzt war. Die Inschrift ist vollständig. Furtwängler.



Ζεὺς Ὀλύ(μ)πιος.

Die Schrift bietet zufällig keinen Anhalt, um die Provenienz des Stückes zu bestimmen.

310.

Gefunden 4. Februar 1879 bei der Südwestecke des Prytaneions. Stück einer vierkantigen hohl gegossenen Lanzenspitze; die Spitze links fehlt. Auf der einen Seite gravirte Inschrift, die von der Spitze nach dem Schafte zu gerichtet ist. Furtwängler. Facsimile in ½.

ΜΟΛΥΜΠΙΟΥ

„Der Rest links rührt von dem Schlusssigma des Wortes Διό]ς her. Das Alphabet ist offenbar korinthisch; über das Nebeneinandervorkommen des M = σ und ι, sowie ο statt ου in diesem Alphabete s. Kirchhoff Studien³ S. 90 ff.". Furtwängler.

Es muss meines Erachtens als offene Frage betrachtet werden, ob zu Anfang [Διό]ς oder [Ζηνό]ς zu ergänzen ist.

311.

Gefunden den 7. December 1878 innerhalb des SO.-Altisthores. Das Material ist dasselbe wie das der archaischen Reliefs und des in Bericht 20 beschriebenen weiblichen Colossalkopfes. H. 0,12; Br. 0,17. Links, rechts und unten abgebrochen, ebenso hinten; die Tiefe bis 0,08 erhalten. Oben glatte Fläche. Vermuthlich von einem kleinen Bathron. Fein eingeritzte Buchstaben. Grösste Buchstabenhöhe 0,015. Furtwängler. Dazu Abklatsch. Facsimile in ⅓.

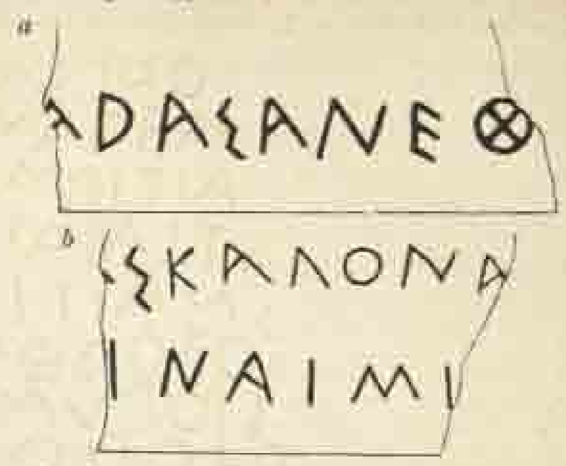
- - ιχος καὶ Φιλιπ[π - -

Herr Furtwängler ist geneigt, den ersten der beiden Namen, welche er mit Recht als die eines Künstlerpaares betrachtet, in [Πτόλ]ιχος zu ergänzen, weiss aber nicht, ob damit der Aeginete oder der Korkyraeer dieses Namens gemeint sein soll, da das Alphabet der Inschrift für keinen von beiden passen will. In der That kann das Alphabet, wie die Formen des Chi und des Lambda beweisen, nur entweder das chalkidische oder das boeotische oder das opuntische sein. Unter diesen Umständen und angesichts der grossen Zahl von Namenbildungen auf ιχος halte ich die Ergänzung des ersten Namen für völlig arbiträr; nicht einmal von dem zweiten lässt sich mit Sicherheit sagen, wie er gelautet hat, Philippos oder Philippides.

312.

a. Gefunden den 1. Januar 1879 unter den Fragmenten beim Heraion. H. 0,10, Br. 0,22, Dicke 0,08. Rückseite glatt. Weisser, feinkörniger, nicht pentelischer Marmor. Wahrscheinlich ist die Inschrift - - ἀνέθ[ηκε zu fassen als auf der horizontalen Oberfläche eines allerdings nur 0,08 hohen Bathronblockes befindlich.

b. Gefunden den 7. Februar östlich der Ostterrassenmauer des Zeustempels. Das Fragment stammt, wie sämmtliche äussere Kennzeichen der Schrift, der Dicke der Platte, des Materials u. s. w. zeigen, von derselben Inschrift wie a. Nur gehört b zu einer anderen der vier Seiten des Bathrons, da es unten einen 0,052 breiten und etwa 0,010 vorspringenden Rand zeigt, den a nicht hat. Ohne Zweifel lief die Inschrift in gebrochenen Winkeln um die horizontale Oberfläche der nur 0,08 hohen Marmorbasis (vgl. Arch. Ztg. 1877 T. 14). Das vorliegende Stück ist bis zur Tiefe von 0,35 erhalten. Furtwängler. Dazu Abklatsche. Verkleinerung auf ⅓.



In der ersten Zeile des zweiten Bruchstückes ist vielleicht καλὸν ἀ[γαλμα] zu erkennen; die Inschrift scheint also metrisch gewesen zu sein.

313.

Gefunden den 31. December 1878 bei der Süd-Altismauer. Bronzeplatte von 5 Mill. Stärke, oben, unten und links vollständig. Sie war horizontal auf ein Bathron befestigt und noch sind am linken Ende unten die zwei Bronzeklammern und, weiter nach innen, das Loch für einen (wahrscheinlich eisernen) Nagel erhalten, dick umhüllt von einem festen weissen Kitt. An den schraffirten Theilen der Platte ist die Oberfläche durch Oxydation vollständig zerstört. Die Buchstaben sind sehr dünn eingravirt. Die obere Zeile steht seltsamerweise nach der entgegengesetzten Seite; die zweite Zeile ist nach links geschrieben, wie das Ǝ unwiderleglich zeigt. Sicher ist, dass vor dem Γ der oberen Zeile kein weiterer Buchstabe stand; ebenso stand nie etwas in dem Zwischenraume zwischen der 2. und 3. Zeile. Furtwängler. Mit Abklatsch.



Zweifellos war die Inschrift auf die vier Ränder der Platte in der Weise vertheilt, dass sie am oberen links begann, sich auf den linken fortsetzte, von hier auf den unteren umbog und schliesslich auf den rechten überging. Da der Raum aber nicht

ausreichte, bog der Graveur von hier in die Mitte ab, wodurch der Schluss der Inschrift linksläufige Richtung erhielt. Man erkennt am oberen Rande zu Anfang παλταρι – –, vielleicht eine Casusform von παλτάριον, Deminutiv von παλτόν; am unteren – – νεκράτιος Διο – –. Den Schluss vermag ich nicht zu deuten. Von der Herstellung eines Zusammenhanges kann nicht wohl die Rede sein.

314.

Gefunden den 28. April 1879 bei der Nordseite der Stoa Poikile. Rechte untere Ecke einer Bronzeblechtafel mit bustrophedon geordneten und durch Linien getrennten Zeilen. Furtwängler. Facsimile auf $\frac{1}{2}$ verkleinert.



Z. 1. – – ἀδα υ –; Z. 2—3. – – ο(ϑ) Σπα|ρτιατ – – Also wohl lakonisch.

315.

a. Gefunden d. 16. April 1879 im Südosten des Zeustempels in dem sog. Leonidaion. Auf Bronzeblech gravirtes Inschriftfragment. R. und L. gebrochen, oben und unten gerade abgeschnitten, und zwar offenbar in späterer Zeit und von einem grösseren Ganzen. Man benutzte den Streifen als Beschlag, wie die drei von der Rückseite aus eingeschlagenen Nägel zeigen, von denen der mittlere, 0,05 lang, noch vollständig darinsteckend erhalten ist. Die linke Hälfte des von r. nach l. geschriebenen korinthischen Fragments ist sehr zerstört und nicht mehr ganz lesbar.

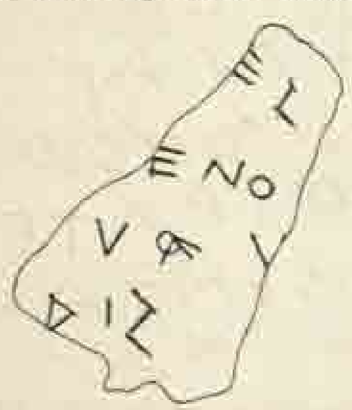
b. Mehrere Tage nachher kam aus derselben Fundstätte das rechts anpassende Stück hinzu, durch welches zwar nicht die ursprüngliche Inschrift, jedoch das vorliegende Beschlagband vollständig wird, indem das Blech nun auch rechts gerade abgeschnitten ist; vier Nägel befestigten das Ganze. Furtwängler. — Facsimile auf $\frac{1}{2}$ verkleinert.

a b

– – – – στ|ᾶϑος (?) τἀριστερόν – – Das Stück gehört der Schriftperiode an, in der das Iota nicht mehr, wie auf den älteren Denkmälern korinthisch-korkyräischen Ursprunges, durch eine gebrochene Linie (ϟ), sondern durch den einfachen senkrechten Strich bezeichnet wurde. Die Form des E, Χ statt des gewöhnlichen Β, war bisher nur aus Vasenaufschriften bekannt.

316.

Gefunden den 2. November 1878 im S.O. des Zeustempels. An allen Seiten gebrochenes Fragment einer $1\frac{1}{2}$ Mill. starken Bronzeplatte mit gravirter Inschrift. In Z. 3 scheint aus ursprünglichem O ein Λ corrigirt zu sein. Furtwängler.



317.

Gefunden 3. März 1878 vor der 4. Säule der Südfront des Zeustempels von W. Bronzeblech von c. 1 Mill. Stärke. Die Buchstaben breit und tief eingegraben, doch nicht eingeschlagen. Zwei Bohrlöcher, von denen das untere den Buchstaben N etwas verletzt hat, dienten der Befestigung. Furtwängler. Mit Abklatsch.



318.

Gefunden innerhalb des Leonidaion den 5. April 1879. Bronzeplatte von c. $1^1/_2$ Mill. Dicke. Der antike Rand ist nirgends erhalten. Links und oben ist das vorhandene Fragment gerade abgeschnitten von einer späteren Verwendung her, die auch oben l. von der Rückseite aus ein rundes Nagelloch und weiter rechts ein rechteckiges Loch (für eine Klammer?) anbrachte. Noch später brach die Platte rechts und unten. Die Buchstaben sind mit einem wenig spitzen Instrumente breit eingravirt. An den schraffirten Stellen ist die Oberfläche durch Oxydation so zerstört, dass trotz gründlichster Reinigung die antiken Linien nicht mehr zum Vorschein kommen. Die gegebenen Buchstaben sind alle sicher, bis auf den letzten der 3. Zeile, wo nur die oberste Hasta ausser allem Zweifel steht. Furtwängler. Facsimile auf $^2/_3$ verkleinert.



Mit Recht bemerkt Herr Furtwängler, dass das Alphabet der Inschrift etwa auf Megara oder Aegina hinleite; doch ist auch Argos nicht unbedingt ausgeschlossen. An eine Herstellung ist nicht zu denken und selbst der wesentliche Inhalt der Urkunde kaum zu errathen.

Z. 1. *γᾶ διδόσθ[ω--*. Z. 2. *[πρε]σγευέσθω* (?). Z. 3 lässt keine sichere Lesung zu. Z. 4. *---σθω αι--*. Z. 5. *--ματα δαμι--*. Z. 6. *ἱαρὸ(ῶ)ν κατ--*. Z. 7. *--μενοι(ῳ) ἔχοι*. Z. 8. *--κις ἔστω αὐ[τ--*. Z. 9. *---α Θευγον--*. Z. 10. *--εὺς μὴ πα--*. Z. 11. *[τ]ὰ χρήματα το--*. Z. 12. *--αυτο(ῳ) τοὶ ὑ[ιῆς]?* Z. 13. *-ο δυοδέκατος*. Z. 14. *[τ]οὶ παῖδες ἐπ--*. Z. 15. *--α τοὶ παῖ[δες]*. Z. 16. *[Α]ἰσχρὸν α-* oder *[Α]ἰσχρίωνα*. Z. 17 und 18 sind vielleicht ebenfalls Reste von Eigennamen. Z. 19. *--ιοις*.

319.

Gefunden 27. December 1878 im Osthallengraben. Links und unten vollständige, 1 Mill. starke Blechplatte; unten war dieselbe mit einem die Inschrift verletzenden viereckigen Nagel durchbohrt. Die Buchstaben sind mit auffallend breitem Instrumente gravirt. Die Linien kommen auf der Rückseite nicht heraus und sind nur theilweise durchgefressen. Am Ende von Z. 3 ist P, von Z. 4 Ψ sicher. Furtwängler. Verkleinert auf $^1/_2$.



320.

Gefunden 8. November 1878 vor der Südfront des Prytaneion. Die Inschrift befindet sich auf einem vielfach verbogenen und zerrissenen, ausserordentlich dünnen Bronzeblech. Die Buchstaben sind durchgeschlagen und treten auf der Rückseite hervor. Links scheint der antike Rand erhalten. Das Omikron hat sowohl runde als viereckige Form; auch Z. 3 Buchst. 2 scheint O sein zu sollen. Furtwängler. Verkleinert auf $^2/_3$.



321.

Bronzeblech, wahrscheinlich von einem Gefässrande; oben, rechts und links gebrochen. Am 24. October 1878 ebenda wo n. 324 gefunden. Furtwängler.



322.

Bronzeblech, gefunden den 28. November 1878 nördl. vom Philippeion. Furtwängler.



323.

Fundort und -Zeit wie bei n. 324. Gravirt auf den oberen umgebogenen Rand eines Gefässes aus Bronzeblech. Länge 0,09, Breite 0,012. Furtwängler. Verkleinert auf 1/2.



. . . αἰου(ω) Διός.

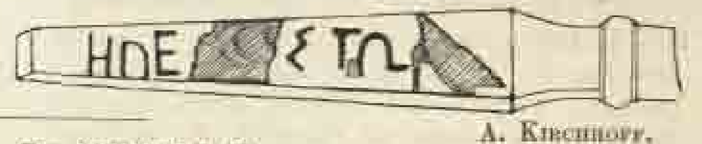
324.

Gravirter Inschriftrest auf einem an allen Seiten gebrochenen, sehr dünnen Bronzeblechfragments. Höhe 0,035, Breite 0,037. Gefunden 25. October 1878 im Südwestgraben, nahe der byzantin. Westmauer, ausserhalb der Altismauer. Furtwängler.

ΤΟ
ΤΑΚ
ΛΙΔΕ
ΛΙΣΟΟΝ

325.

Lanzenspitze aus Bronze, gefunden 4. März 1879 im Prytaneion. Die Oberfläche ist durch Oxydation grösstentheils zerstört und nur ein Theil der Buchstaben zu erkennen; links scheint indessen nichts zu fehlen. Nicht ganz sicher sind der 3. und 4. Buchstabe. Furtwängler. Verkleinert auf 1/2.



A. Kirchhoff.

Zu Nr. 128 (Arch. Ztg. XXXVI S. 83).

Herr Professor Kaibel hat sich, ehe er noch den Nachweis geliefert hat, weshalb meine Bezeichnung des Syrakusaners Praxiteles als eines geborenen Arkadiers fehlerhaft sei (siehe Arch. Ztg. XXXVI S. 85), veranlasst gesehen, eine andere von mir in dieser Zeitschrift herausgegebene Inschrift desselben Fundorts zum Gegenstand der Polemik zu machen. Es ist die Inschrift Nr. 128 auf den Maenalier Xenokles, deren Schwierigkeiten ich so vorsichtig wie möglich behandelt zu haben glaubte. Der Ausdruck *μουνοπάλης* ist noch nirgends erklärt. Ich sagte, er könne nur nach Analogie von *μονομάχης* und *μονομάχος* gedeutet werden; er bezeichne also einen, der im Zweikampfe als Ringer aufzutreten pflege.

Dazu sagt Herr Kaibel im Rhein. Museum 1879 S. 206: '*Falso C. interpretatur: qui nil nisi luctari consuesset*'. Dadurch wird mir eine Erklärung untergeschoben, die in sich verkehrt ist und meinen Worten widerspricht. Herr K. lässt das nachdrücklich vorangestellte 'im Zweikampf' weg, und wenn die Fassung meiner Worte für ihn zu kurz war, so hätte er doch schon aus der angeführten Analogie den Sinn derselben erkennen können, denn Niemand wird doch *μονομάχος* erklären: Einer der nur kämpft! Meine Erklärung von *μουνοπάλαι* stimmt also vollkommen mit der von ihm gegebenen Deutung: '*qui singuli cum singulis se componunt*'. Die Erklärung aber, die er selbst von dieser Uebersetzung giebt, kann unmöglich richtig sein. Unter *μουνοπάλαι* können nicht solche verstanden sein, welche zufällig aus einer grösseren Gruppe von Ringern mit frischer Kraft übrig geblieben sind ('*adversarii integri certaminisque labore intriti*'). Das kann das Wort nicht bedeuten, und dieser Sinn widerspricht der zweiten Stelle, an welcher das Wort vorkommt, dem Epigramm bei Pausanias VI 4, 6, wo *μουνοπάλης* offenbar nur eine besondere und hervorragende Gattung von Ringern bezeichnet.

Ich verstehe also darunter Solche, welche als Knaben, Jünglinge oder Männer den Ringkampf als eine besondere Virtuosität gepflegt haben und deshalb nicht im Gruppenringen auftreten, woran sich auch Diejenigen betheiligen, welche die allgemeine gymnastische Ausbildung des Epheben besitzen, sondern nur in Zweikämpfen sich mit Solchen messen, die ebenfalls Ringer von Profession sind.

Bis ich eines Besseren belehrt bin, halte ich an dieser Deutung fest und glaube auch in Bezug auf *ἀπτής* und *ΕΠΟΙΣΕ* nicht widerlegt zu sein.

E. C.

Zu No. 56 und 177.

1) Arch. Ztg. 1877 Taf. 4, 2. Der Anfang der 2. Zeile zeigt nach einer von mir vorgenommenen neuen Reinigung nicht ⊳OΣ sondern ΙΨΟΣ. Ferner ist in Z. 5 Buchst. 7 von links vollkommen erhalten: Ƭ (statt Ι). — Die Platte ist unten und oben vollständig.

2) Arch. Ztg. 1878 Taf. 17, 3. Die linke obere Ecke zeigte bei sorgfältigerer Reinigung zu Anfang der 2. Zeile statt Μ vollkommen deutlich ΔΙΞ ..., mithin *Δίφιλον*, nicht *Πά[μ]φιλον*. Das Delta hat also auf derselben Inschrift die Form Δ und ⊳. Zu Ende der ersten Zeile ist nur Ι und keinerlei weiterer sicherer Buchstabenrest vorhanden.

Adolf Furtwängler.

Bericht

über die Thätigkeit des kaiserlich deutschen Archäologischen Instituts vom 1. April 1878 bis dahin 1879.

Die Centraldirektion hielt ihre Plenarversammlung zu Berlin am 25.—27. April 1878, verlieh in derselben die Stipendien an die Herren Dessau, Löschcke, Purgold und Schmidt, sowie das für christliche Archäologie an Herrn Dopffel und traf leitende Anordnungen für die wissenschaftlichen Unternehmungen.

Von den periodischen Publikationen der CD. erschien die Archäologische Zeitung im Laufe des Rechnungsjahres bis zum 1. Hefte des 37. Jahrgangs, die *Ephemeris epigraphica* bis zum 2. Hefte des 4. Bandes. Die der erforderlichen chromolithographischen Tafeln halber sehr zeitraubenden Herstellungsarbeiten des Werkes von Herrn Mau über Pompejanische Wandmalerei sind in stetigem Vorschreiten.

Die Aufnahme der Karten von Attika ist mit den vom K. Preussischen Unterrichtsministerium gewährten Geldmitteln und unter dem Beistande des Grossen Generalstabs soweit ausgeführt, wie die Triangulation des Herrn Kaupert reicht. Was durch diese Arbeiten für die Topographie und Alterthümer von Athen gewonnen ist, enthält der im Auftrage des Instituts veröffentlichte Atlas von Athen in 12 Bl. von E. Curtius und J. A. Kaupert (Berlin, D. Reimer 1878). Aus diesem Atlas ist die Karte von Athen einzeln zu haben. Die Karte des Peiraieus, aufgenommen vom Premier-Lieutenant von Alten, ist im Stich bis auf das Terrain fertig; die Herausgabe mit Text und Nebenblättern wird vorbereitet. Die Section Hymettos, durch Herrn Hauptmann Steffen aufgenommen, ist in der Zeichnung fertig. Die drei andern Sectionen Pyrgos, Kephisia, Tatoi (Dekeleia) sind durch den Herrn Hauptmann Siemens und die Herren Premier-Lieutenant von Alten und von Weddig vollständig aufgenommen und in Zeichnung begriffen.

Der vorbereitete 2. Band der etruskischen Urnen hat bisher noch nicht ausgegeben werden können.

Für die Sammlung der römischen Sarkophage hat Herr Eichler in Oberitalien und in Rom gezeichnet, desgleichen Herr Otto in England für die von Herrn Kekulé geleitete Sammlung der antiken Terrakotten, deren 1. Band, die Terrakotten von Pompeji enthaltend, dem Erscheinen nahe ist.

Von der Ueberzeugung ausgehend, dass das in der neueren Litteratur (handschriftliche und gedruckte, einbegriffen auch die Abbildungen) verzeichnete Material archäologischer Thatsachen nur durch eine einheitlich planmässige Sammlung bewältigt und der wissenschaftlichen Benutzung zugänglich gemacht werden könne, und dass die Archäologie zumal für die grossen von der CD. des Instituts als ihre Hauptaufgabe ins Auge gefassten sog. Serienpublikationen einer solchen Sammlung nicht länger entrathen könne, hat die CD. Vorverhandlungen mit Herrn Benndorf gepflogen, welche inzwischen dahin geführt haben, dass die Arbeiten an diesem litterarischen Apparate der Archäologie unter Herrn Benndorf's Leitung begonnen haben. Vorweg ist eine hierfür nützliche Zerlegung eines Exemplars des Clarac durch Herrn Brunn besorgt worden.

Ausserdem hat die CD. beschlossen das Werk Eduard Gerhard's über die etruskischen Spiegel fortzuführen. Die k. Akademie der Wissenschaften hat dieser Fortsetzung die Unterstützung zugesagt, welche einst Gerhard selbst bei diesem Werke zu

Theil wurde; Herr Klügmann hat die Arbeit übernommen.

Herrn Dütschke's 4. Band des Katalogs oberitalienischer Antikensammlungen ist fertig, hat aber im Drucke zurückgehalten werden müssen, weil eine Neuordnung des k. Museums zu Turin eine Veränderung in der Anordnung auch des Katalogs unerlässlich erscheinen liess.

Der nach Matz' Nachlasse von Herrn von Duhn fortgeführte „Katalog antiker Bildwerke in Rom mit Ausschluss der grösseren Sammlungen" wird voraussichtlich im nächsten Rechnungsjahre zur Drucklegung gelangen.

Das ganze Jahr über, wachsend gegen das Ende desselben hin, beschäftigte sich die CD. gemeinsam mit dem römischen Secretariate mit den Vorbereitungen zu dem am 21. April 1879 zu feiernden 50jährigen Jubiläum des Instituts. Festschriften Namens der CD. herauszugeben übernahmen die Herren de Rossi (*Piante icnografiche e prospettiche di Roma anteriori al secolo XVI*) und Michaelis (Geschichte des deutschen archaeologischen Instituts), letztere deutsch und italienisch herausgegeben. Das athenische Secretariat bereitete die Herausgabe mykenischer Gräbervasen durch die Herren Furtwängler und Löschcke als Festschrift vor.

In Erfüllung der durch testamentarische Bestimmung dem Institut zugefallenen Verpflichtung wurde das 1. Heft von „Darstellungen aus der heiligen Geschichte, hinterlassene Entwürfe von Alexander Iwanoff" im Commissionsverlag von Asher u. Co. ausgegeben. Das Institut hat sich bemüht durch Wahl der dem Charakter der Originale am besten sich anpassenden Technik der Chromolithographie, hergestellt in der Steinbock'schen Anstalt in Berlin, sowie durch sonstige gute Ausstattung dem Willen des Erblassers nach besten Kräften zu genügen.

Die römische Section des Instituts gab die *Monumenti, Annali* und das *Bullettino* in ordnungsmässiger Weise heraus; die Curse in den römischen Sammlungen wurden von den Secretären, den Herren Henzen und Helbig, abgehalten; die Sitzungen fanden in der Winterzeit in regelmässiger Folge statt. Herr Helbig besuchte Chiusi und Corneto, Herr von Duhn das alte Suessula, Herr Mau nahm im Interesse des Instituts einen längeren Aufenthalt in Pompeji. Derselbe trug dort namentlich auch Sorge, dass Wandgemälde, deren Untergang zu fürchten ist, durch die Herren Discanno und Sikkard gezeichnet wurden.

Der Institutsbibliothek in Rom überwies Herr von Platner als ansehnliches Geschenk seine Büchersammlung italienischer Municipalgeschichten.

Von der athenischen Section wurde der dritte Band der Mittheilungen des deutschen archäologischen Instituts zu Athen abgeschlossen; in den Wintermonaten fanden regelmässig die öffentlichen Sitzungen statt; die Curse hielt der Secretär, Herr Köhler, den Stipendiaten des Instituts und andern jüngeren deutschen Gelehrten, so lange diese in Athen anwesend waren. Bereist wurden Boeotien, Pergamon, ferner Epidauros und Nauplia, sowie mehrfach auch andere Punkte im Peloponnes.

Der Aufnahme der Karten von Attika wurde seitens des athenischen Secretariats auch in diesem Jahre Unterstützung zu Theil.

Conze.

LAOKOON.

Zum Andenken an Karl Bernhard Stark.

Wenige Wochen vor seinem schnellen und unerwarteten Tode, ja nur wenige Tage vor seiner letzten Erkrankung hielt K. B. Stark auf der Rückkehr von einer Gebirgsreise in München an, um hier in heiterer, noch durchaus ungetrübter Stimmung einen Tag mit mir zu verbringen. Im lebendigen Gedankenaustausch, bei dem sich vielfach eine grosse Uebereinstimmung unserer Ansichten herausstellte, hatte sich unsere Unterhaltung auch auf die Gruppe des Laokoon gewendet. Es sei ihm immer interessant gewesen, bemerkte er, wie Goethe sich seine Grundanschauung über die Gruppe schon in seinen früheren Jahren, bei der Betrachtung der ersten nicht ganz unbedeutenden Sammlung von Gypsabgüssen in Mannheim, kurz nach seiner Abreise von Strassburg festgestellt habe. Von besonderer Feinheit des Verständnisses zeuge aber die Auffassung des älteren Sohnes (rechts vom Beschauer), den Goethe als nicht hoffnungslos verloren hinstelle. Denn diese Auffassung lasse sich durch ein bisher nicht genügend gewürdigtes Zeugniss des Alterthums als die allein richtige begründen. Theilnehmer an unserem Gespräche erhoben Bedenken und vermutheten, es möge sich etwa um eine späte Notiz von zweifelhafter Autorität handeln. Mich berührte die Behauptung Starks in entgegengesetztem Sinne, und er versprach mir, die ganze Frage möglichst bald öffentlich zu erörtern. Unmittelbar nach seiner Rückkehr theilte er mir zur Befriedigung meiner Neugier noch kurz die entscheidende Stelle mit. Darin musste ich bei der Nachricht von seinem Tode gewissermassen ein Vermächtniss erkennen, das mir die Verpflichtung auferlegte, nun an seiner Stelle und in seinem Sinne der Frage näher zu treten, und es ist mir dabei eine wehmüthige Genugthuung, dass ich damit nur einen Wunsch erfülle, den der Verstorbene noch zwei Tage vor seinem Tode ausdrücklich ausgesprochen hat. Einige Aufzeichnungen, die er schon für die Ausführung bereitgelegt hatte, enthalten nur eine Stellensammlung.

Die ältere Erwähnung bei Goethe, auf welche Stark hinwies, findet sich in „Dichtung und Wahrheit", gegen das Ende des 11. Buches (Ausgabe in 40 Bänden, 1855: XXII, S. 65); und da nicht bloss der Laokoon, sondern auch Goethes Verhältniss zum Laokoon unser Interesse erregt, so mag sie hier in ihrem ganzen Umfange mitgetheilt werden:

„Auf Laokoon jedoch war meine grösste Aufmerksamkeit gerichtet, und ich entschied mir die berühmte Frage, warum er nicht schreie, dadurch, dass ich mir aussprach, er könne nicht schreien. Alle Handlungen und Bewegungen der drei Figuren gingen mir aus der ersten Conception der Gruppe hervor. Die ganze so gewaltsame als kunstreiche Stellung des Hauptkörpers war aus zwei Anlässen zusammengesetzt, aus dem Streben gegen die Schlangen und aus dem Fliehen vor dem augenblicklichen Biss. Um diesen Schmerz zu mildern, musste der Unterleib eingezogen und das Schreien unmöglich gemacht werden. So entschied ich mich auch, dass der jüngere Sohn nicht gebissen sei, und wie ich mir sonst noch das Kunstreiche dieser Gruppe auszulegen suchte. Ich schrieb darüber einen Brief an Oesern, der aber nicht sonderlich auf meine Auslegung achtete, sondern nur meinen guten Willen mit einer allgemeinen Aufmunterung erwiederte. Ich aber war glücklich genug, jenen Gedanken festzuhalten und bei mir mehrere Jahre ruhen zu lassen,

bis er sich zuletzt an meine sämmtlichen Erfahrungen und Ueberzeugungen anschloss, in welchem Sinne ich ihn sodann bei Herausgabe der Propyläen mittheilte."

Hier wird allerdings der ältere Sohn gar nicht erwähnt. Nur die Aeusserung über den jüngeren deutet darauf hin, dass er auch das Verhältniss des älteren schon damals so aufgefasst hat, wie er es später in den Propyläen darlegt.

Dies geschieht zuerst in folgendem Absatze (XXX, S. 310): „Der Zustand der drei Figuren ist mit der höchsten Weisheit stufenweise dargestellt; der älteste Sohn ist nur an den Extremitäten verstrickt, der zweite öfters umwunden, besonders ist ihm die Brust zusammengeschnürt .... (die Schlange) ist im Begriff unter der Hand wegzuschlüpfen, keineswegs aber beisst sie. Der Vater hingegen will sich und die Kinder von diesen Umstrickungen mit Gewalt befreien, er presst die andere Schlange, und diese, gereizt, beisst ihn in die Hüfte." Nachdem er sodann ausführlicher über den Vater gehandelt, dann aber über die Schlangen als Wesen, „die nach ihrer ausgedehnten Organisation fähig sind, drei Menschen, mehr oder weniger, ohne Verletzung zu paralysiren", charakterisirt er den Widerstand der letzteren mit folgenden Worten (S. 313): „Der jüngere strebt unmächtig, er ist geängstigt, aber nicht verletzt; der Vater strebt mächtig, aber unwirksam, vielmehr bringt sein Streben die entgegengesetzte Wirkung hervor: er reizt seinen Gegner und wird verwundet. Der älteste Sohn ist am leichtesten verstrickt; er fühlt weder Beklemmung noch Schmerz; er erschrickt über die augenblickliche Verwundung und Bewegung seines Vaters; er schreit auf, indem er das Schlangenende von dem einen Fusse abzustreifen sucht; hier ist also noch ein Beobachter, Zeuge und Theilnehmer bei der That, und das Werk ist abgeschlossen." In jeder der drei Figuren äussere sich eine doppelte Handlung: „der älteste Sohn entsetzt sich vor der Bewegung des Vaters und sucht sich von der leicht umwindenden Schlange zu befreien".

Für die Handlung (S. 315) „giebt es nur Einen Moment des höchsten Interesse: wenn der eine Körper durch die Umwindung wehrlos gemacht ist, wenn der andere zwar wehrhaft aber verletzt ist, und dem dritten eine Hoffnung zur Flucht übrig bleibt. In dem ersten Falle ist der jüngere Sohn, im zweiten der Vater, im dritten der älteste Sohn". Man denke sich unter andern Fällen auch den, dass die eine Schlange, nachdem sie den Vater gebissen, sich umwende und den ältesten Sohn anfalle: „dieser wird alsdann auf sich selbst zurückgeführt, die Begebenheit verliert ihren Theilnehmer, der letzte Schein von Hoffnung ist aus der Gruppe verschwunden, es ist keine tragische, es ist eine grausame Vorstellung. Der Vater, der jetzt in seiner Grösse und in seinem Leiden auf sich ruht, müsste sich gegen den Sohn wenden, er würde theilnehmende Nebenfigur".

Die drei Empfindungen, die der Mensch bei eigenen und fremden Leiden hat: Furcht, Schrecken und Mitleiden, sind in der Gruppe und zwar in den gehörigsten Abstufungen dargestellt und erregt. — (S. 316): „Das Leiden des Vaters erregt Schrecken und zwar im höchsten Grad, ... (die Gruppe erregt) Mitleiden für den Zustand des jüngeren Sohnes, und Furcht für den älteren, indem sie für diesen auch noch Hoffnung übrig lässt."

Es mag hier sogleich noch die Bemerkung Starks eingeschoben werden, dass auch in dem Gedicht des Sadoletus (bei Lessing: Laokoon Kap. VI) das Verhältniss des älteren Sohnes ähnlich wie bei Goethe aufgefasst wird (V. 39 ff.):

Alter adhuc nullo violatus corpora morsu,
Dum parat adducta caudam divellere planta,
Horret ad adspectum miseri patris, haeret in illo,
Et iam iam ingentes fletus, lachrymasque cadentes
Anceps in dubio retinet timor.

Blicken wir jetzt zurück, so sagt Goethe allerdings nirgends, dass der ältere Knabe wirklich gerettet werde, sondern er spricht nur von der Möglichkeit, der Hoffnung der Errettung. Dass aber an eine wirkliche Errettung zu denken sei, dafür berief sich Stark zunächst auf die Gruppe selbst. Der rechte Schenkel des Knaben ist nicht umschlungen: der Körper der Schlange läuft nur über denselben hin; umstrickt ist allein der linke

Unterschenkel und zwar nur durch das dünne, schwache Schwanzende. Selbst sofern es der Hand des Knaben nicht gelingen sollte, dasselbe abzustreifen, sind wir fast gezwungen anzunehmen, dass, wenn die nach links gewendete Bewegung der Schlange nur noch wenig fortschreitet, der Fuss von selbst frei werden und also der Knabe die volle Freiheit in der Benutzung seiner beiden Beine wieder erlangen wird. In diesem Falle ist aber als weitere Folge sofort die höchste Wahrscheinlichkeit gegeben, dass auch der rechte Arm im Stande sein werde, sich aus der Schlinge zu ziehen, oder dass es dem Knaben gelingen werde, die Schlinge von dem Arme abzustreifen, die ja so, wie wir sie sehen, überhaupt keine Tödtung, sondern höchstens einen Armbruch herbeiführen könnte. Fügen wir noch hinzu, dass die halbe Wendung der Figur vom Vater wegwärts diesen Befreiungsprocess in künstlerisch klarer und verständlicher Weise einleitet, so werden wir kaum noch zweifeln dürfen, dass es die Absicht der Künstler war, den älteren Sohn als dem Untergange *nicht* geweiht darzustellen.

Aber auch das letzte Bedenken muss schwinden, sofern es sich herausstellt, dass die Künstler hierbei nicht nach eigenem Ermessen handelten, sondern sich im Einklang mit der Tradition befanden. Diese Tradition aber ist nicht nur vorhanden, sondern sie ist sogar die älteste, welche wir überhaupt besitzen: Starks Gewährsmann ist niemand anders, als der alte Arktinos von Milet in seiner Iliupersis. In den Excerpten des Proklos (vgl. Jahn, Griech. Bilderchroniken S. 112) steht es geschrieben: *ἐν αὐτῷ δὲ τούτῳ δύο δράκοντες ἐπιφανέντες τόν τε Λαοκόωντα καὶ τὸν ἕτερον τῶν παίδων διαφθείρουσιν.* Also Laokoon und den *einen* der Söhne tödten die Schlangen, den andern *nicht*. Sonderbar! Lessing freilich und Goethe kannten diese Excerpte nicht; für uns aber sind sie die allbekannten, wichtigsten Quellen für die Kenntniss der verlorenen Epen des troischen Cyclus. Welcker citirt die Worte (Gr. Trag. I, S. 152) und bemerkt (S. 155; vgl. A. D. I, S. 324): „Darin wich Sophokles von Arktinos ab, dass er beide Söhne sterben liess, worin ihm dann alle Späteren folgen, ausser dass Tzetzes (Lycophr. 344; Posthom. 714) und Eudokia (p. 31) dem älteren Dichter treu bleiben“: Stellen, die sich auch Stark notirt hatte. Aber sie für die Erklärung der Gruppe zu verwerthen, war bisher niemand eingefallen: ein recht schlagendes Beispiel dafür, wie Voreingenommenheit uns oft blind macht gegen das Verständniss des klarsten und einfachsten Zeugnisses. Nach diesem beschämenden Bekenntniss mögen wir uns wieder erholen an einer Betrachtung, die Goethe kurz vor der älteren Erwähnung des Laokoon (S. 63) anstellt, als ihm eine Vermuthung über die Vollendung der Thurmspitze des Strassburger Münsters erst kurz vor seiner Abreise durch die Originalrisse bestätigt wurde: „Aber so sollte es mir immer ergehen, dass ich durch Anschauen und Betrachten der Dinge erst mühsam zu einem Begriffe gelangen musste, der mir vielleicht nicht so auffallend und fruchtbar gewesen wäre, wenn man mir ihn überliefert hätte.“ Für das Verständniss des Kunstwerkes wird immer die erste und echteste Quelle das Kunstwerk selbst bleiben. Kommt dann, wie hier beim Laokoon, die äussere Beglaubigung auch erst später hinzu, so wird die Mühe des Anschauens und Betrachtens keineswegs verloren sein: auch in dem vorliegenden Falle erweisen sich die Erörterungen Goethes erst recht fruchtbar, indem sie dem äusseren Zeugnisse die tiefere, innerliche Begründung hinzufügen.

An einen Einfluss der Schilderung Vergils wird heute wohl überhaupt kaum noch gedacht. Aber auch Sophokles kann jetzt höchstens nur noch insofern in Betracht kommen, als er das Dramatische des Stoffes aus der epischen Erzählung poetisch einheitlicher und abgeschlossener herausgehoben und den bildenden Künstlern gewissermassen vorgebildet, dazu die Sage ethisch tiefer begründet haben mag. Sachlich aber hielten sich die Künstler an das Epos; und wenn der dramatische Dichter dem Untergange der Laokoontiden ein Gegengewicht in der Errettung der Aeneaden gegeben zu haben scheint, so bewahrten die Künstler in der Rettung des einen Sohnes einen Zug, der auch in der Gruppe, wie Stark betont, mitten unter den

Schrecken des Todes als ein versöhnendes Element wirken musste.

Ob und in welcher Richtung Stark diesen oder ähnliche Gedanken noch weiter entwickelt haben würde, vermag ich nicht zu sagen. Aber was er mir mitgetheilt, genügt sicherlich, um in der Folge seinen Namen mit den Erörterungen über den Laokoon unauflöslich zu verbinden.

H. Bruns.

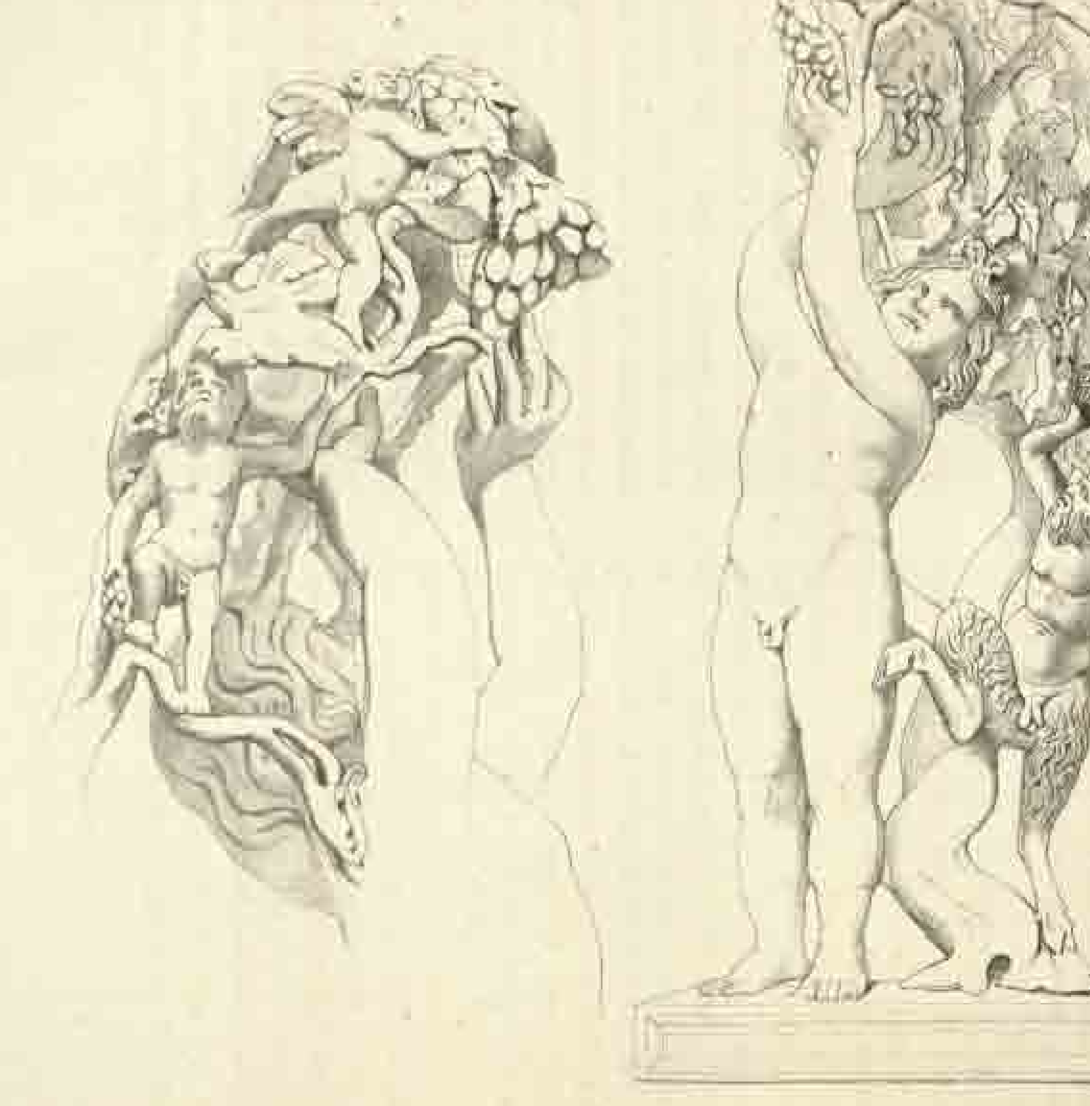
EROS IN DER WEINLAUBE.

(Tafel 13. 14.)

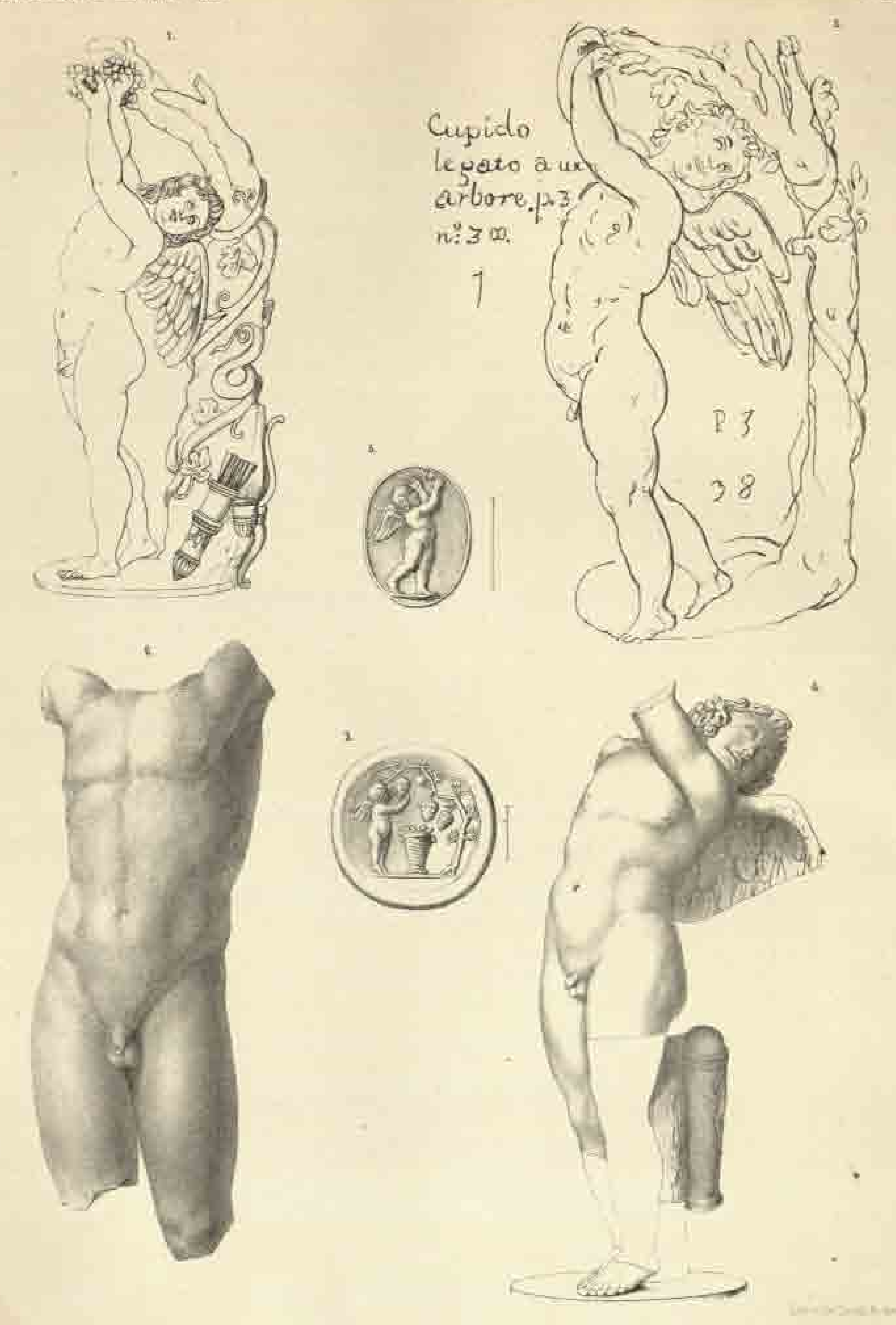
In der stattlichen, durch Oberlicht erhellten Gallerie von Doughty House in Richmond, der Wohnung des Herrn Francis Cook, Visconde de Montserrat, befindet sich unter andern Antiken der verschiedensten Kunstgattungen das eigenthümliche Marmorwerk, welches auf Tafel 13, 1 in ungefähr ⅓ der natürlichen Grösse abgebildet ist. Die Zeichnung ward im Herbst 1877 mit gütiger Erlaubniss des Besitzers von Hrn. E. Eichler gemacht. Eine in ein paar Einzelheiten nicht ganz genaue Beschreibung habe ich bereits in dieser Zeitung 1874 S. 58 gegeben und schon damals nicht verhehlt, dass bei dem ersten Anblick der Verdacht eines modernen Werkes sich aufdrängt. Sowohl Fr. Matz wie ich gingen, von diesem Eindruck beherrscht, im Herbst 1873, als wir gemeinsam die Sammlung musterten, anfangs an der Gruppe vorbei fast ohne sie zu beachten, bis wir beide gesondert zu der Ueberzeugung kamen, dass das Werk nicht bloss überhaupt antik, sondern, so vielfach es auch zusammengestückt ist, dennoch ohne alle nachweislichen modernen Ergänzungen sei. Eine genaue Untersuchung, wie wir sie damals anstellten und ich sie im Jahre 1877 wiederholt habe, lässt daran keinen Zweifel. Schon die Art der Erhaltung spricht dafür. Die Oberfläche der Hauptfigur ist an der Vorderseite stark vom Wetter zerfressen, während die rechte Seite, der Rücken und überhaupt alle geschützten Stellen eine vollkommene Glätte, fast etwas Politur aufweisen. Aehnlich ist es bei den Nebenfiguren, dem kräftigen Stamme und der durchbrochen gearbeiteten Reblaube, welche sich hinter und über dem Knaben ausbreitet: Glättung und Corrosion sind, allerdings unter starkem Vorwiegen der letzteren, in einer so natürlichen Weise vertheilt, wie es selbst eine sehr raffinirte Fälschung nicht zu Wege bringen könnte. Dazu kommen die starken Oxydationsspuren, hervorgerufen durch die Menge der Metallzapfen, durch welche die einzelnen Stücke des Ast- und Blätterwerks mit einander verbunden sind; sie weisen auf eine sehr lange andauernde Einwirkung des Metalls hin, wie die starke Corrosion auf eine gleiche des Wassers. Trotz des Raffinements der ganzen Anlage und der technisch schwierigen Durchführung, für welches ich kein zweites einigermassen entsprechendes Beispiel anzuführen weiss, ist die künstlerische Ausführung nichts weniger als hervorragend. Im Gegentheil trägt die leere und oberflächliche, ja sogar derbe Behandlung der Hauptfigur ganz den Charakter gewöhnlicher römischer Decorationsfiguren. Auch die flüchtige, nur andeutende Ausführung alles Nebensächlichen, namentlich der in den Zweigen befindlichen Figürchen, stimmt vollständig mit der hierfür üblichen Art der antiken Kunst überein. Endlich lässt sich auf die schwächliche, rahmenartige Gliederung der Vorderseite der Basis hinweisen; sie kehrt ganz ähnlich an anderen antiken Basen wieder[1]).

Die Gruppe ward von Hrn. Cook vor ungefähr zehn Jahren in Florenz erworben; es hiess, sie sei nicht lange vorher etwa 30 englische Meilen nördlich von Rom ausgegraben worden. Dass über die Auffindung sonst, soviel ich weiss, keine Kunde in die Oeffentlichkeit gedrungen ist, erklärt sich leicht

[1]) Vgl. arch. Zig. 1876 Taf. 2 Fig. 5. 12.



EROS IN DER WEINLAUBE I.



EROS IN DER WEINLAUBE II.

aus den bekannten Verhältnissen des italienischen Kunsthandels. Der Marmor ist griechisch, von feinem Korn. Die ganze Gruppe mit der Basis ist 1.13 M. hoch, die Basis allein 0.065 hoch, 0.44 lang, 0.28 tief. Die Hauptfigur misst vom Kopf bis zum Fuss ungefähr 0.80, der Pan 0.50, die kleineren Nebenfiguren 0.20 Meter. Auf unserer Tafel sind letztere zu beiden Seiten der Hauptansicht in etwa anderthalbfachem Massstabe derselben deutlicher dargestellt.

Mit beiden Füssen steht fest auf dem Boden ein nackter, kräftiger Knabe, dessen Bewegung ganz dadurch bestimmt wird, dass er beide Arme nach oben ausstreckt um Trauben zu pflücken. Die Haltung der Beine ist etwas steif, der Oberkörper aber ziemlich stark zurückgebeugt, am meisten der Kopf, indem das kindlich runde Gesicht emporgerichtet ist, jedoch nicht grade aufwärts blickt, sondern sich ein wenig linkshin gegen den kleinen Pan neigt. Die lockigen Haare, über der Stirn zu einem Knoten zusammengebunden, fallen lang in den Nacken hinab. Hinter dem linken Fusse rankt in starken Windungen ein kräftiger Rebstock empor, der zugleich als Stütze der Hauptfigur dient; er berührt unmittelbar die linke Wade derselben und ist weiter oben durch eine viereckige Stütze mit ihr verbunden. Etwa in der Höhe der Schultern des Knaben verbreitert sich der Weinstock zu einem Geranke stärkerer Aeste und schwächerer Zweige, mit reichlichen Blättern und Trauben dazwischen. So bildet sich hinter und hoch über dem Kopfe des Knaben eine Art durchsichtiger Weinlaube, deren beschwerte Zweige sich nach vorn seinen Händen entgegen senken. Bei etwas erhöhter Aufstellung und passender Beleuchtung, die den frei hervortretenden Körper des Knaben mit vollem Lichte übergiesst, dem reichen und doch leichten Blattwerk aber seinen natürlichen Schatten zukommen lässt, hebt sich der Kopf recht anmuthig von dem dunkleren Laubhintergrund ab.

Den ziemlich plumpen und kahlen Stamm theilweise zu verdecken dient der als Nebenfigur kleiner gebildete bärtige Pan. Seiner Natur gemäss hüpft er mit hochgehobenem Beine heran. Er blickt seitwärts zur Hauptfigur hinauf, während er mit beiden Armen einen flachen Korb emporhebt, dessen Geflecht vorne vollständig, an der Rückseite dagegen nur am oberen Rande ausgearbeitet ist (Fig. 2). Dicht oberhalb des Korbes, beide Füsse auf diesen stellend, sitzt auf einem Zweige ein kleiner lockiger Flügelknabe und ist damit beschäftigt eine grosse Traube zu pflücken und in den Korb zu legen[2]). Ein ganz ähnlicher kleiner Eros huscht auf der anderen Seite, oberhalb der Hände des grösseren Knaben durch die Zweige, um ebenfalls an der Traubenlese theilzunehmen (Fig. 3). Dicht unter ihm steht auf einem knorrigen Aste ein kleiner bärtiger Satyr. In der gesenkten Rechten hält er bereits eine Traube, die Linke streckt er in die Höhe, vermuthlich um eine weitere Frucht von dem kleinen Eros in Empfang zu nehmen, zu dem auch sein Blick emporgerichtet ist. Die leichtbeschwingten Eroten erscheinen also als die eigentlichen Traubenleser, Pan und der Satyr als die Sammler der Früchte. Auf der weniger für den Anblick berechneten Rückseite fehlen dergleichen Nebenfiguren, nur ein Vogel belebt dort die Zweige. Schon früher habe ich an Theokrits Schilderung der „grünen Lauben" erinnert, welche das Doppellager Aphrodites und ihres Geliebten Adonis in der alexandrinischen Hofburg umgaben (Theokr. 15, 118 ff.):

οἱ δέ τε κῶροι ὑπερπωτῶνται Ἔρωτες
οἷοι ἀηδονιδῆες ἀεξομενᾶν ἐπὶ δένδρων
πωτῶνται πτερύγων πειρώμενοι ὄζον ἀπ' ὄζω:

eine Schilderung, welche offenbar Longus (2, 6) bei seiner Beschreibung des von Zweig zu Zweig emporhüpfenden Eros vor Augen gehabt hat.

Dass die Hauptfigur, obschon sie ungeflügelt ist, nichtsdestoweniger nicht ein beliebiger Knabe, sondern auch ein Eros sein soll, geht schon zur Genüge aus der dienstbeflissenen Umgebung von Eroten und bacchischen Dämonen hervor: früher würde man die Hauptfigur selbst wohl als einen bakchischen Eros bezeichnet haben. Für die Flügellosigkeit genügt es, auf die bald vorhandene, bald

[2]) Vgl. die überzierliche Schilderung in Philostratos des Ä. *Ἔρωτες* (1, 6): *φεῦ τῶν ταλάρων ἐς οὓς ἀποτίθενται τὰ μῆλα* u. s. w.

mangelnde Beflügelung in den Gruppen von Eros und Psyche und auf die anderen von Jahn (arch. Beitr. S. 247 ff.) angeführten Beispiele zu verweisen. Denn dass es sich in der That nur um eine Besonderheit dieses Exemplars handelt, beweisen einige Wiederholungen, welche auf Tafel 14 zusammengestellt sind. Die beiden interessantesten derselben sind leider nur durch Abbildungen bekannt. Die eine Replik (Fig. 1) ist in älteren Kupferwerken über Roms Antiken abgebildet und befand sich gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts in dem Palast eines mir sonst unbekannten Giambattista Luragi [3]). Sie ist hier in blossen Umrissen und in halber Grösse der Originalabbildung wiederholt nach der Tafel bei Cavalieri, aber im Gegensinne; denn fast alle Abbildungen jener Sammlung sind aus Bequemlichkeit des Künstlers verkehrt herum gestochen, und dass dies auch für unsere Statue gilt, zeigen die andern Repliken [4]). Hier hat Eros seine Flügel. Die Haltung der Beine weicht etwas ab; der Gott ruht nicht mehr gleichmässig auf beiden Füssen, sondern das rechte Bein ist ein wenig zurückgesetzt und der Fuss berührt den Boden nur mit den Zehen. Offenbar ist die Haltung leichter und lebendiger als in dem Exemplar zu Richmond. Auch in den Armen ist eine kleine Verschiedenheit bemerkbar, indem beide gleichmässiger nach oben gestreckt sind. In diesem Punkte verdient jedoch die englische Statue den Vorzug, da das Zurückbiegen des rechten Armes dem Rhythmos der Bewegung des Oberkörpers besser sich anpasst. Allein es entsteht sogleich die Frage, wie viel in dem römischen Exemplar dem Ergänzer angehören mag. Gewiss ist es wenig wahrscheinlich, dass auch jenes Exemplar des leicht zerbrechlichen Werkes ebenso unversehrt sollte erhalten gewesen sein, wie dasjenige des Herrn Cook. Nach der Abbildung bei Cavalieri zu schliessen, welche hierin deutlicher ist als unsere blosse Umrisszeichnung, scheinen dort Kopf und Flügel des Eros unmittelbar mit dem weinumrankten Baumstamm zusammenzuhängen. Das ist freilich kein genügender Beweis für die Ursprünglichkeit wenigstens jenes Stückes des Stammes. Dass aber zum mindesten so viel von dem Baum echt gewesen sein muss, um dem Ergänzer als Anhalt für seine Restauration zu dienen, scheint mir klar, da er schwerlich aus eigener Phantasie eine so eigenthümliche Ergänzung getroffen hätte, welche durch andere Kunstwerke noch weiter bestätigt wird.

Eine dritte Wiederholung befand sich nämlich einst in dem königlichen Schlosse Whitehall zu London. Sie ist bei dem grossen Brande vom 4 Januar 1698 [5]) mit den meisten übrigen Antiken zu Grunde gegangen. Eine Uebersicht über die Sammlung ist aber noch in einem Bande erhalten, welcher aus dem *Lord Chamberlain's Office* in die königliche Bibliothek zu Windsor gelangt ist [6]). Das Buch ist offenbar ein officieller Katalog der Sammlung zu Whitehall, in Gestalt von Bildern mit kurzen italienischen Beischriften. Aehnliche Inventare werden noch heutzutage in England über die Kunstsammlungen der königlichen Schlösser geführt, indem jedes Kunstwerk in photographischer Nachbildung beigefügt wird. In jenem Bande zu Windsor sind die ersten zwanzig Blätter den sehr

[3]) *Cupido puber in aedibus Io. Baptistae Luragi:* Laur. Vaccarius *antiquarum statuarum urbis Romae icones*, Rom 1584, Taf. 73 (nach Fröhner *notice de la sculpt. ant. du Louvre* S. 324; mein Exemplar enthält nur 64 Tafeln). Io. Bapt. de Cavalleriis *antiq. stat. urbis R. III et IV liber*, Rom 1594, Taf. 61; danach bei G. de Scaichis *ant. stat. icones*, Rom 1621, Taf. 63. Fröhner hält diese Statue mit Unrecht für identisch mit der Pariser (Fig. 3); der antike Rest der Stütze mit dem Köcher an letzterer widerlegt diese Ansicht.

[4]) Offenbar gilt das Gleiche für die interessante Statue des Hermes mit dem Dionysoskinde (Taf. 45), welche Benndorf (Vorlegeblätter Serie A, Wien 1879, Taf. 12, 3) mit den verwandten Werken zusammengestellt hat; vergl. ebda Fig. 13.

[5]) Evelyn *Diary and Corresp.* 1698 Jan. 5. Macaulay *Hist. of England* Kap. 23. Vgl. den sehr gleichmüthigen Brief König Wilhelms an Heinsius vom 7/17 Jan. 1698 bei Ranke sämmtl. Werke XXII S. 212.

[6]) Arch. Ztg. 1874 S. 68 no. XXIII. Die Jahreszahl 1639 findet sich nicht in dem Bande, den ich 1877 genauer durchgenommen habe und über dessen Inhalt ich an einem andern Orte berichten werde. Nichtsdestoweniger ist es mir kaum zweifelhaft, dass der grösste Theil der dort gegebenen Antiken aus der zu ihrer Zeit berühmten Sammlung Karls I. stammt, welche während der Revolutionsjahre nicht vollständig zerstreut und später von den jüngeren Stuarts noch etwas vermehrt ward. Ueber die Schicksale der Sammlung Karls I habe ich ausführlicher in der Einleitung zu meinem im Druck befindlichen Werke *Ancient Marbles in Great Britain*, § 18 und 19, gehandelt.

zahlreichen Büsten gewidmet, dann folgen die Statuen, flüchtig von einer geübten aber stilistisch ganz ungetreuen Hand mit Rothstift umrissen und hie und da leise mit röthlicher Farbe modellirt. Gleich auf der Rückseite von Blatt 21 findet sich als no. 38 die Zeichnung, von welcher unsere Tafel unter Fig. 2 ein Facsimile gibt. Die Höhe des Marmors betrug 3 Fuss (denn dass *p. piedi* und nicht *palmi* bedeutet, geht aus zahlreichen anderen Stellen hervor), entsprach also ungefähr derjenigen des Richmonder Exemplars. In der Stellung der Beine und der Haltung der Arme gleicht die Statue der römischen, mit welcher auch der von einer Rebe umwundene Baum im Allgemeinen übereinstimmt. Man könnte sogar auf den Gedanken kommen, dass sie aus dem Palast Luragi im siebzehnten Jahrhundert ihren Weg nach England in die königliche Sammlung gefunden hätte. Allein der Identification beider Statuen stehen doch entscheidende Bedenken entgegen. Schwerlich würde der Zeichner von Fig. 2 Bogen und Köcher ganz fortgelassen haben; auch die Andeutungen der Rebzweige sind spärlich und ranken sich in umgekehrter Richtung am Stamme empor. Der Flügel berührt den Baum nicht. Vor Allem aber ist das Hauptmotiv verschieden: bei der Statue Luragi greift Eros nach Trauben, in der englischen Statue ist er gemäss der Beischrift mit zurückgebeugten Händen *„legato a un arbore“*. Dies Motiv kommt sicherlich auf Rechnung einer falschen Restauration. Auf diese würde aber der Ergänzer schwerlich gefallen sein, wenn nicht ein erheblicher Rest des Baumes in einiger Entfernung hinter der Statue erhalten gewesen wäre und darauf geführt hätte eine Verbindung desselben mit dem Gotte zu suchen. Dass der Baum bei dieser wie bei der römischen Figur keine blosse Stütze sei, sondern einem besonderen Zwecke dienen sollte, war klar; welcher Art dieser Zweck war, kann gegenüber dem vollständig erhaltenen Richmonder Exemplar kaum zweifelhaft sein. Dagegen wird man wegen mangelnder Kunde von dem Umfang der Ergänzungen es dahingestellt sein lassen müssen, ob das Astgewirr in den beiden anderen Exemplaren einst eben so kunstvoll durchgeführt war und ob auch die gleichen Nebenfiguren vorhanden waren, wie in der Gruppe des Herrn Cook. Der zurückgeworfene und seitwärts blickende Kopf scheint allerdings eine Ergänzung auf dieser Seite zu verlangen, da die Wendung des Gesichtes doch wohl nicht bloss dem Zuschauer gilt.

Eine weitere Bestätigung findet das Motiv des traubenlesenden Eros in einem stoschischen Amethyst des Berliner Museums, welcher hier in starker Vergrösserung neu nach dem Original gezeichnet erscheint (Fig. 3)[7]. Auch hier sehen wir einen verhältnissmässig grossen Weinstock seine gewundenen, traubenbeschwerten Zweige ausbreiten, und Eros ist beschäftigt die Früchte zu pflücken. Er hebt sich dazu auf den Zehen empor und streckt beide Arme gegen eine Traube aus. Die allgemeine Uebereinstimmung im Motiv mit den besprochenen drei Marmorstatuen ist deutlich, die Abweichungen entspringen alle aus der kreisförmigen Gestalt des Gemmenfeldes. Diese führte dazu den Eros dem Baum gegenüber und einen Korb zwischen beide zu stellen, sie veranlasste auch die geringere Hebung der Arme und die ruhigere Haltung des Oberkörpers und des Kopfes. Wäre der Stein oval gewesen, gleich dem in Fig. 5 abgebildeten, so würde vermuthlich das Motiv der Statuen treuer wiederkehren. Jedenfalls kann der Amethyst beweisen, dass ein traubenlesender Eros nichts besonders Auffälliges hat. Die stoschische Gemmensammlung allein bietet eine ganze Reihe weiterer Belege[8]; aus anderen Sammlungen werden sich vermuthlich noch mehr Beispiele hinzufügen lassen. Auch auf Marmorreliefs sind mit Trauben beschäftigte Eroten nicht ganz selten. Ein Sarkophagrelief im Dome zu Capua[9] zeigt nicht weniger als sechs Flügelknaben in den verschiedenen Beschäftigungen der Traubenlese; sie sind um Dionysos mit ein paar Begleitern gruppirt und dadurch in directen Bezug zum Gotte des Weins gebracht. Gar anmuthig erscheint das Trei-

[7] Winckelmann *descr. des pierres gravées du baron de Stosch* Kl. II, 802. Tölken Verz. der ant. Steine no. 620. Wieseler Denkm. d. alten Kunst II, 51, 648.

[8] Winckelmann Kl. II, 801. 803—808. Tölken no. 621 bis 627.

[9] Gerhard ant. Bildw. Taf. 88, 1.

ben von sechs Eroten auf dem kleineren der beiden Sarkophage, welche einst über einem Thore in Ephesos eingemauert waren[10]). Hier ist es ebenfalls allein die Lese der Trauben, welche der Künstler dargestellt hat. Mannigfaltiger gestalten sich die Scenen auf dem Sarkophage, welchen Montfaucon[11]) nach der Zeichnung des Leipziger Fritsch mitgetheilt hat. Auf drei Leitern klettern drei pflückende Eroten empor, zwei andere tragen die Trauben in Körben zur Kufe, wo zwei weitere Kameraden mit dem Keltern der Früchte beschäftigt sind; auf der linken Hälfte des Bildes widmen sich fünf Eroten dem Opfer, welchem neben Weihrauch, Früchten und Wein auch der Bock nicht fehlt. Auf einem andern Sarkophag, welcher aus der Villa Giustiniani (Massimi) am Lateran in die Villa Albani gekommen ist[12]), entfalten Eroten ein lustiges Leben um grosse Körbe, welche neben andern Früchten auch Trauben enthalten[13]). Ferner treten uns auf einem jener herculanischen Bildchen, welche Eroten als Handwerker darstellen, zwei derselben an einer Weinpresse arbeitend, der dritte den Most kochend entgegen[14]). Ein ähnliches Bild ist neuerdings in Pompeji zum Vorschein gekommen; es wird durch zwei Paare von Eroten und Psychefiguren, welche sich an einem Tische bereit machen dem Weine zuzusprechen, ergänzt[15]). Nur ein kurzer Hinweis mag noch hinzugefügt werden auf die mancherlei Darstellungen, welche Eroten bei den verwandten Beschäftigungen der Aepfellese oder der Oelgewinnung thätig zeigen[16]).

Die angeführten Darstellungen werden hinreichen um zu zeigen, dass der Richmonder Eros in der Weinlaube dem Gegenstande nach sich völlig einem Kreise bekannter Darstellungen anschliesst und nur durch die Art der Durchführung etwas Neues bietet; sie werden auch ihrerseits die gleiche Ergänzung der verlorenen beiden Repliken aus Pal. Luragi und aus Whitehall sicher stellen. Offenbar geht auf dasselbe Original auch die vielbesprochene borghesische Statue im Louvre zurück, deren echte Theile auf Taf. 14, 4 wiedergegeben sind[17]). Die Höhe von 1 Meter stimmt ungefähr mit derjenigen der andern Exemplare überein. Auch die Haltung ist in allen wesentlichen Punkten die gleiche, nur ist der Körper auf beiden Fussspitzen gehoben, und der rechte Arm war anscheinend etwas weniger steil emporgestreckt. Da aber die runde Basis alt und zugehörig ist und die kleine Stütze, deren oberer Theil mit dem daran befestigten Köcher antik ist, den Rand der Basis berührt, so ist es klar, dass diesem Exemplar der grössere Baum mit seinen Zweigen von je her fehlte. Daher können denn auch die Arme nicht das gleiche Ziel gehabt haben wie in den übrigen Exemplaren. Ist somit ohne allen Zweifel anzuerkennen, dass die Figur des Eros in dem vorliegenden Exemplar eine abweichende Verwendung gefunden hat, so lässt sich daraus, dass (meines Erachtens wenigstens) keiner der bisherigen Deutungsversuche haltbar ist, mit einiger Sicherheit folgern, dass wir es in diesem Exemplar nur mit einer nicht ganz glücklichen Variation zu thun haben, welche eben hierdurch das bisher besprochene Motiv als dasjenige der ursprünglichen Composition noch mehr erweist.

[10]) Tournefort *Voyage du Levant*, Lyon 1717, III zu S. 391. Montfaucon *Antiq. expl., suppl.*, III Taf. 54. Ganz unkenntlich bei Choiseul-Gouffier *Voy. pittor.* Taf. 121 (96).

[11]) *Antiq. expl., suppl.*, I Taf. 62. Vgl. auch *Mon. Matth.* III, 23, 1, wie überhaupt die Flügelknaben auf manchen Sarkophagen mit Darstellungen der Jahreszeiten.

[12]) *Gall. Giustin.* II, 123 (eine handschriftliche Bemerkung in meinem Exemplar, welches aus dem Besitze der Familie Giustiniani stammt, ergibt als den einstigen Aufbewahrungsort die Villa, nicht den Palast Giustiniani). Zoega *Bassir.* II, 90. Eine alte Zeichnung im Cod. Pigh. fol. 34 (no. 189 Jahn).

[13]) Das ähnliche Relief *Mon. Matth.* III, 47 weist keine Trauben auf.

[14]) Helbig no. 806 (vgl. S. 456). *Ant. di Ercol.* I, 33. Jahn in den Abh. der sächs. Ges. XII Taf. 6, 2.

[15]) Arch. Ztg. 1873 Taf. 3, 2b. Die andere Litteratur s. bei Sogliano in Ruggieros *Pompei*, Neapel 1879, II S. 143 no. 368.

[16]) Welcker zu Philostr. S. 238. Blümner arch. Ztg. 1877 S. 53 f. (auch in Windsor Band III, 3 in doppelter Zeichnung, davon die eine rechts ergänzt ist). Aepfellesende Eroten schildert Philostratos *εἰκ.* 1, 6.

[17]) Nach Bouillon *Mus. des ant.* III *stat.* Taf. 9, 7. Clarac *Mus.* III, 282, 1460. *Scult. d. Villa Borghese, st.* 9, 12. Wieseler Denkm. a. K. II, 53, 676. Fröhner *sculpt. ant. du Louvre* I no. 342.

Hierfür ist es sehr wesentlich, dass der Kopf mit seiner starken seitlichen Neigung erhalten ist. Diese ist unvereinbar mit der gewöhnlichen Erklärung, welche nach Viscontis Vorgang[18]) hier Eros als Ballspieler erblickt — etwa entsprechend der Schilderung bei Philostratos[19]) —, denn dabei müsste nothwendig der Blick der Richtung der Arme folgen, sollte es nicht den Anschein gewinnen, dass Eros ein ungeschickter Spieler sei und den Ball hintenüber oder seitwärts geschleudert habe. Auch entspricht das sehr starke Zurückbeugen des Oberkörpers jenem Motiv nicht recht. Aehnliche Bedenken stehen K. O. Müllers Deutung[20]) auf einen Schmetterlingsjäger entgegen. Die kleine Gemme aus der Sammlung Cades[21]), welche unsere Tafel unter Figur 5 wiedergibt, vermag zu zeigen, wie verschieden bei mancher äusserlichen Aehnlichkeit der Haltung sich dieses Motiv nothwendig gestalten muss, wenn es einfach und sachgemäss durchgeführt wird[22]).

Neuerdings hat B. Stark[23]) zur Deutung der Statue im Louvre Kallistratos Beschreibung einer praxitelischen Statue (*ἐκφρ.* 3) herangezogen, in der es folgendermassen heisst: *εἰς μὲν ἕδραν στάσιμον ἵδρυτο, ἠπάτα δὲ ὡς καὶ τῆς μετεώρου κυριεύων φορᾶς. ἐγαυροῦτο δὲ εἰς γέλωτα, ἔμπυρόν τι καὶ μείλιχον διαυγάζων ... ἵδρυτο δὲ εἰς μὲν τὴν κορυφὴν τὸν δεξιὸν ἐπικάμπτων καρπόν, τῇ δὲ ἑτέρᾳ μετεωρίζων τὸ τόξον καὶ τὴν τῆς βάσεως ἰσορροπίαν ἐπικλίνων ἐπὶ τὰ λαιά*[24]), *τὴν γὰρ τῆς ἀριστερᾶς λαγόνος ἔκστασιν ἀνίστη πρὸς [τὴν] εὐμαρότητα τοῦ χαλκοῦ τὸ στεγανὸν ἐκλάσας.* Es bedarf nur einer aufmerksamen Betrachtung dieser Worte, um gewahr zu werden, dass sie auf unsere Statue nicht passen. Das rechte Handgelenk kann nicht füglich gegen den Scheitel hingebogen gewesen sein; von einem Heraustreten der linken Weichen ist keine Spur vorhanden; und vor Allem widerspricht das Zurückbeugen des ganzen Oberkörpers und das heftige Hintenüberwerfen des Kopfes dem Grundmotiv der *μετέωρος φορά*: der Flug würde nicht in die Lüfte gehen (auch die Flügel sind nicht danach gestellt), sondern sich in einen Purzelbaum nach rückwärts verwandeln. Stark hat sich darin versehen, dass er, wie vor und nach ihm mehrere andere Gelehrte, ganz verschiedene Statuen als identisch oder nahe verwandt behandelt hat. Unter allen von ihm[25]) aufgezählten Statuen des Eros hat keine mehr als eine oberflächliche Aehnlichkeit mit der unsrigen, und die einzige, auf welche Kallistratos Beschreibung anwendbar ist, ist die schöne chigische Statue in Dresden[26]), deren allein echter Torso auf unserer Tafel 14, 6 nach dem Augusteum

[18]) *Scult. d. Villa Borghese* II S. 95. Visconti *Opere varie* IV, 534. St. Victor bei Bouillon. Clarac IV S. 145. Diese Deutung ist noch neuerdings von Heydemann (Antikensamml. in Ober- und Mittelitalien, Halle 1879, S. 73 no. 139) gebilligt worden; die dort verglichene Statue in Florenz (Dütschke Uffizien no. 139) zeigt ein abweichendes Motiv, entsprechend demjenigen einer reizenden Terracottafigur in Zürich (Kekulé Thonfiguren aus Tanagra Taf. 5, 1).

[19]) *Εἰκ.* 1, 6 ὁ μὲν ἀφήσει φιλήσας τὸ μῆλον, ὁ δὲ ὑπτίαις αὐτὸ ὑποδέχεται ταῖς χερσὶν δῆλον ὡς ἀντιφιλήσων εἰ λάβοι καὶ ἀντιπέμψων αὐτό. Heydemann citirt Poll. 9, 106 ἡ δ' οὐρανία· ὁ μὲν ἀνακλίνας αὑτὸν ἀναρρίπτει τὴν σφαῖραν εἰς τὸν οὐρανόν.

[20]) Handbuch 391 Anm. 9.

[21]) Cades XIV 250. Nicht klar ist mir das Motiv des Eros auf einem Carneol des Dr. Nott *Impr. gemm. dell' Inst.* II, 45. Denkm. d. a. Kunst II, 53, 677.

[22]) Jahn arch. Beitr. S. 143 Anm. 98 scheint keine der beiden Deutungen zu billigen. Bestimmter sprechen sich in diesem Sinne Wieseler (im Text zu den Denkm. II, 676) und Fröhner (*sculpt. ant. du Louvre* I no. 342) aus; letzterer billigt Starks Erklärung, wenn auch nicht dessen Zurückführung auf Praxiteles.

[23]) Berichte der sächs. Ges. der Wiss. 1866 S. 165 f.

[24]) Diese Worte werden von Overbeck (s. Anm. 27) so verstanden, dass der Gott „mehr auf dem linken Fuss ruhte"; wörtlicher, aber nicht eben deutlich übersetzt Stark: „den Schwerpunkt des Stehens lenkte er mehr nach der linken Seite ab". Wie die Dresdener Statue (s. u.) anschaulich macht, ruht der Körper vorwiegend auf dem rechten Bein und die rechte Hüfte tritt stark heraus; durch die stärkere Hebung des linken Arms dehnt sich aber die ganze linke Seite des Körpers von den Weichen an mehr aus und tritt in schöner Wölbung hervor, entsprechend dem leichteren Auftreten des die Erde nur berührenden linken Fusses.

[25]) A. a. O. S. 169 Anm. 11. Auch die ebenda aufgezählten Statuen der Aphrodite mit der Nebenfigur eines Eros lassen nur eine gewisse allgemeine Aehnlichkeit, nicht eine wirkliche Gleichheit des Motivs erkennen und sind überdies unter einander recht verschieden.

[26]) Hettner Antiken zu Dresden, 3. Aufl., Dresden 1875, no. 165. Augusteum Taf. 63. Clarac IV, 645, 1467. Overbeck Gesch. der Plastik II² S. 38 Fig. 79. Mir liegen noch zwei leichte Umrissskizzen Eichlers vor, von denen die eine den Körper mehr von der linken Seite, die andere den Rücken mit den Flügelansätzen und den Nacken wiedergibt.

abgebildet ist. Im Gegentheil gegen die knabenhaften Formen des Pariser Eros und seiner Genossen zeigt dieser bedeutend besser ausgeführte Körper den Charakter eines Mellepheben, schlanker und reicher, weniger fleischig aber nicht weniger weich und zart. Die Gestalt ruhte auf dem rechten Beine, während das linke ein wenig nachgezogen ward (also umgekehrt wie in Fig. 1. 2). Der ganze Körper ist emporgestreckt, die Rückwärtsbeugung des Oberkörpers auf ein weit geringeres Mass beschränkt. Der geringe antike Rest des Halses lässt im Nacken mit Sicherheit erkennen, dass der Kopf nicht nach hinten zurückgeworfen war; vermuthlich hat der Ergänzer das Richtige getroffen, wenn er ihm eine leichte Hebung und nur so viel Rückwärtsbeugung verlieh, dass der Blick des Jünglings etwas emporgerichtet war. Dem Aufwärtsstreben des ganzen Körpers entsprach auch die Haltung der Arme; der linke war stärker gehoben (und dadurch entsteht die *ἔκστασις τῆς ἀριστερᾶς λαγόνος*), der rechte Oberarm erhob sich nur wenig über die horizontale Lage. Diese Haltung der Arme steht völlig im Einklang mit der Beschreibung des Kallistratos: die rechte Hand neigte sich mit gebogenem Handgelenk in anmuthiger Bewegung dem Haupte zu, während die emporgestreckte Linke triumphirend den Bogen erhob, auf welchen der freudige Blick des Gottes gerichtet war. So ergänzt scheint die Statue in der That eine vollkommene Illustration der Worte des Rhetors, dass der Gott obwohl stehend dennoch zugleich als *τῆς μετεώρου κυριεύων φορᾶς* erschien. Das „hinauf, hinauf strebts", ein Sehnen und Sichdehnen des Körpers nach der Höhe ist das Grundmotiv, welches gewiss einst auch in der Bildung und Stellung der Flügel zum Ausdruck kam, entsprechend den Worten des Kallistratos: *πτέρυγι τὸν ἀέρα τέμνειν ἐμηχανήσατο.* Wenn ich also Starks Zusammenstellung des Dresdener Torso mit der praxitelischen Erzstatue bei Kallistratos für glücklich und ganz richtig halte[27]), so ist eben durch die Grundverschiedenheit dieses Torso von der Knabenstatue des Louvre die Anwendung jener Beschreibung auf die letztere am sichersten beseitigt.

Dass das Motiv des traubenlesenden Erosknaben nicht vor der hellenistischen Zeit entstanden sein kann, bedarf keines Beweises. Ob die Erfindung der spätgriechischen oder erst der römischen Kunst angehört, vermag ich nicht zu entscheiden. Der malerische Zug, welcher darin hervortritt, dass der Eros in die dunklere Laubumrahmung gestellt wird, und die technische Virtuosität, welche die Ausführung verlangt, im Verein mit dem anmuthig spielenden Motiv eines Eros, der eine Alltagsbeschäftigung durch eigene Ausübung derselben veredelt, können für die alexandrinische Kunst geltend gemacht werden. Dieser gehört auch die plastische Bildung von Lauben an. Eine solche Laube von Epheu, Reben und anderen Fruchtbäumen umgab eine bakchische Gruppe auf einem der Wagen im Festzuge des Ptolemäos Philadelphos[28]). Auf einem anderen Wagen waren die Epheuranken, welche die Grotte der Semele umzogen, von lebendigen Vögeln belebt, welche zu den Zuschauern ausflatterten[29]). Nimmt man dazu die oben angezogene Stelle Theokrits und die campanischen Gemälde mit den weinbereitenden Eroten, so ist damit freilich ein Beweis für alexandrinischen Ursprung der Erfindung noch nicht erbracht, aber doch wenigstens durch Analogien die Möglichkeit desselben dargethan. Auf alle Fälle werden wir das Original vollendeter in Formen und Ausführung denken müssen, als die beiden erhaltenen Repliken. Diejenige im Louvre ist, wenn auch nicht gerade schlecht, so doch durchaus nicht vorzüglich, sondern etwas schwerfällig; dass das Richmonder Exemplar seiner künstlerischen Behandlung nach von geringem Werthe ist, ward bereits hervorgehoben.

Ad. Michaelis.

Nachschrift. In dem mir eben erst zukommenden 64. Hefte der rheinischen Jahrbücher veröffentlicht F. Hettner auf Taf. III einen Erostorso, in

27) Ebenso Overbeck Gesch. der Plastik II³ S. 37, der nur die Zugehörigkeit der anderen Statuen noch bestimmter hätte abweisen sollen.

28) Kallixenos bei Athen. 5, 28 p. 198 D. Vgl. Helbig Untersuchungen S. 282. 302.

29) Ebenda p. 200 C.

Trier gefunden und im dortigen Provinzialmuseum aufbewahrt, welcher ein neues Beispiel des oben behandelten Typus darzubieten scheint. Die Biegung des Körpers, die Neigung gegen die linke Seite, die Stellung der Beine stimmen überein, der rechte Arm war ebenfalls gehoben, und nur der linke Arm weckt einige Zweifel, da sein oberer Theil mehr horizontal vor der Brust liegt und nach Hettners Bemerkung (S. 81) der Arm in derselben Richtung weiter ausgestreckt gewesen zu sein scheint. Dies würde mehr dem Motiv der oben in Anm. 18 angeführten Florentiner Statue entsprechen, die aber sonst starke Abweichungen zeigt. Die Masse des Trierer Torso, 0.53 M. vom Halsansatz bis oberhalb des Knies, passen zu denen der Statuen in Richmond und im Louvre.

Januar 1880. A. M.

DAS OXFORDER METROLOGISCHE RELIEF.

Matz hat in den *Annali* 1874 Taf. Q ein bereits von Chandler (*marmora Oxon.* I Taf. 59, 166) publicirtes und richtig erklärtes Relief[1]) der Arundelsammlung zu Oxford in einer genaueren Zeichnung veröffentlicht und in seiner Besprechung (S. 192f.) kunsthistorisch gewürdigt, indem er darin den Stilcharakter der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts erkannte. Ist auch die zeitliche Begrenzung vielleicht etwas zu eng abgesteckt, so glaube ich doch nach wiederholter eigener Untersuchung, dass Matz im Wesentlichen Recht hatte. Um so nothwendiger musste eine möglichst genaue Messung des Reliefs in seinen einzelnen Theilen erscheinen, da ja die ausgestreckten Arme und die im Felde abgebildete Fusssohle ihre Bestimmung, als Normalmasse zu dienen, deutlich zur Schau tragen; sie geben sich als Masse der Klafter (ὀργυιά) und des Fusses (πούς) kund. Allein die Messung, welche ich im Herbst 1877 vornahm, ergab ein auffälliges Resultat. Der Fuss misst nämlich nur 0.295 Meter, ist also erheblich kleiner als der attische Fuss von 0.308 M., und vollends als der samische von 0.315 M. (Brandis Münz-, Mass- und Gewichtswesen S. 21f.), an den man deshalb denken könnte, weil das Relief, der Qualität des Marmors nach zu schliessen, am ersten aus Kleinasien oder den Inseln stammen dürfte. Desto auffallender ist die Uebereinstimmung mit dem römischen Fuss, welcher auf 0.2957 M. bestimmt ist (Hultsch Metrologie S. 76). Eine directe Anwendung des römischen Masses auf ein so altes Relief ist natürlich unmöglich. Auch der Ausweg, dass das Relief in der That später sei und nur den alterthümlichen Stil aus einem älteren Vorbilde beibehalten habe, ist wenig wahrscheinlich, einmal wegen des völlig harmonischen Stilcharakters, sodann weil bei einer Aenderung des Masses sicherlich auch eine Aenderung des Kunstcharakters eingetreten wäre, da ein solcher künstlicher Archaismus ja ganz zwecklos gewesen sein würde.

Die zweite auffällige Thatsache, welche die Messung ergab, war die, dass das Mass der ausgestreckten Arme von Fingerspitze zu Fingerspitze 2.06 M. beträgt (nach einer Aufzeichnung Conzes 2.07 M.), d. h. sieben Fuss von obiger Länge (genau 2.065 M.), während doch die Klafter nur sechs Fuss mass (Herod. 2, 149). Nun machte mich Herr Fisher, der liebenswürdige Curator der *University Galleries*, darauf aufmerksam, dass man heutigem Brauche gemäss *from palm to palm* messen müsse, d. h. mit Ausschluss der Finger, von der Fingerwurzel bis zur Fingerwurzel, oder so, dass man

[1]) Die Deutung ist schon älter als Chandler. Schon in Easton Neston, wo dieser Theil der Sammlung Arundel stand ehe er von Lady Pomfret der Universität Oxford geschenkt ward, zeigte man das „*pediment, in which there is in basso relievo the figure of a man as big as the life, with his arms extended as if he was crucified, but no lower than about his paps is seen, the cornice cutting him off as it were; and this extension of his arms is called a grecian measure, and over his right arm is a grecian foot*" (Vertue *A Catalogue of the Collection of Geo. Villiers, Duke of Buckingham etc.*, London 1758, S. 55). Vgl. Im neuen Reich 1878 I S. 971.

die Hände balle. In der That fand sich für diese Länge das Mass von 1.77 M., also genau 6 Fuss der obigen Länge[*]). Es schien mir daher erwägenswerth, ob nicht vielleicht in den antiken Definitionen der ὀργυιά bei Pollux 2, 158 (*εἰ δ' ἄμφω τὰς χεῖρας ἐκτείνειας, ὡς καὶ τὸ στέρνον αὐταῖς συμμετρεῖν, ὀργυιὰ καλεῖται*) und im *Etymologicum magnum* (*ὀργυιά· σημαίνει τὴν ἔκτασιν τῶν χειρῶν σὺν τῷ πλάτει τοῦ στήθους*) das Wort *χείρ* im Sinne sei es von ‚Faust' oder von ‚Arm' zu fassen sei, so wenig dies auch dem nächsten Wortverstande entspricht.

Um eine Lösung dieser Schwierigkeiten zu erhalten, wandte ich mich an unsern kundigen Metrologen, Fr. Hultsch, indem ich namentlich fragte, ob irgend eine Spur nachweislich sei, dass der römische Fuss auf ein besonderes älteres griechisches, am liebsten kleinasiatisches, Mass zurückgehe. Mein werther Freund sandte mir darauf folgende Auseinandersetzung, mit der Erlaubniss von derselben beliebigen Gebrauch zu machen. Ich glaube ihm dafür nicht bloss in meinem Namen Dank sagen zu dürfen.

„Gegen die Annahme, dass ein Fussmass von 0,295 M. im fünften Jahrhundert vor Christo in Kleinasien bestanden habe, spricht alles was uns anderweit über das System der vorderasiatischen Masse bekannt ist.

„Das babylonische, persische und vorderasiatische System beruht ausschliesslich auf der königlichen Elle von 0,525 M., zu welcher ein Fuss als Theilmass nicht existirt hat.

„Die gemeingriechischen Masse sind aus den asiatischen nach der Norm entstanden, dass die Ruthe von 6 königlichen Ellen zu 10 Fuss, mithin das babylonische Stadion von 360 Ellen zu 600 Fuss gerechnet wurden. Dieses Fussmass betrug demnach 0,315 M. und die dazu gehörige Elle, der *μέτριος πῆχυς* Herodots, 0,472 M.

„Die auf dem Arundelschen Marmor dargestellte natürliche Klafter ist das Mass von 4 königlichen Ellen in dem etwas reducirten Betrage von 2,07 bis 2,06 M. statt 2,10 M.

„Der im Felde beigefügte Fuss ist, wie bereits richtig erkannt worden ist, genau der siebente Theil der auf demselben Monumente dargestellten Klafter, welche hiernach auf 2,065 M., d. i. gerade auf das Mittel zwischen den eben angeführten directen Messungen, herauskommen würde.

„Dieser Fuss ist aber kein Längenmass, sondern ein *modulus*, wie ihn bekanntlich die Künstler noch jetzt anwenden um die Verhältnisse der darzustellenden Menschengestalt harmonisch zu regeln. Denn dem natürlichen Verhältnisse nach steht die Fusslänge näher dem siebenten als dem sechsten Theil der aufrechten Höhe eines wohlgebildeten Körpers oder der Strecke zwischen den Fingerspitzen der gespreizten Arme. Das Längenmass dagegen ist zwar den Verhältnissen des menschlichen Körpers nachgebildet, zugleich aber mit Rücksicht auf bequeme Theilbarkeit geregelt worden; es ist bereits in seiner ursprünglichsten Form eine gesetzliche Institution gewesen, die nicht mehr von dem natürlichen Masse abhängt, sondern dieses beherrscht, so dass fortan die natürliche Klafter, der Schritt, die Fusslänge des einzelnen Menschen nach den Massstäben, welche Klafter, Elle oder Fuss darstellen, und nach Theilen dieser Masse gemessen werden[3]). In diesem System des gesetzlichen Längenmasses ist seit dem Anfang des zweiten Jahrtausends v. Chr. (so weit lassen die Spuren ägyptischer Tradition rückwärts sich verfolgen) die Klafter zu 4 Ellen, die Elle zu 2 Spannen, 6 Handbreiten, 24 Fingerbreiten gerechnet worden[4]). Einen Fuss als Längenmass hat es, wie schon erwähnt, weder in Aegypten noch in Vorderasien

[*]) Es geht daraus hervor, dass die Finger auf der Zeichnung in den *Annali* bedeutend zu kurz gerathen sind, da die Finger beider Hände zusammen nur etwa ein Neuntel, nicht ein Siebentel der Gesammtlänge ausmachen.

[3]) „Weiter hat es, genau genommen, das jetzt übliche metrische System auch nicht gebracht. Der Meter sollte ein untrügliches Naturmass, der zehnmillionste Theil des nördlichen Erdquadranten sein, er ist aber in Wirklichkeit durch eine willkürliche Massnahme definitiv geregelt und zu einem gesetzlichen Massstabe geworden, nach welchem man nun wieder, wie alle anderen Dimensionen, so auch den Erdquadranten bemisst."

[4]) „Die in Aegypten längere Zeit üblich gewesene Eintheilung der königlichen Elle in 7 Handbreiten erklärt sich aus dem Nebeneinanderbestehen eines kleineren und eines um eine Handbreite grösseren Ellenmasses, stellt also die Theilung der grösseren Elle nach Handbreiten der kleineren dar."

gegeben. (Beiläufig sei bemerkt, dass die Elle von 2 Fuss erst in spätrömischer Zeit, und zwar in Aegypten, entstanden ist, indem die alte königliche Elle erhöht wurde zu einem Masse von 2 römischen Fuss = 0,591 M. Indem nach dieser Analogie auch der asiatische oder Philetärische Fuss, d. h. das von Griechen gebildete Mass von zwei Dritteln der königlichen Elle, zu einer neuen Elle verdoppelt wurde, kam man zu dem in Persien und Arabien und später im Abendlande weit verbreiteten Ellenmass von 0,630 bis ungefähr 0,650 M. Allen Combinationen aber, welche ein solches Ellenmass schon für die altägyptische und altasiatische Culturperiode in Anspruch nehmen, ist, wie mir wenigstens scheint, entschieden entgegenzutreten.)

„Wie die Nachmessungen von Bauwerken zeigen, ist aus dem gemeingriechischen Fusse im Betrage von 0,315 M. in verhältnissmässig kurzer Zeit durch allmähliche Abminderung der attische Fuss von 0,308 M. hervorgegangen. Es liegt also die Vermuthung nahe, dass die Römer ein in ähnlicher Weise noch weiter reducirtes Fussmass als Norm ihres eigenen Fusses (= 0,2957 M.) wählten. Ja es kann vielleicht die Frage aufgeworfen werden, ob etwa die Architekten, die ihr festes Mass nach Rom mitbrachten, denselben Modulus, welchen der Arundelsche Marmor aufweist, bei öffentlichen Bauten angewendet und hierdurch dazu beigetragen haben, dass man den verringerten attischen Fuss als gesetzliches Mass wählte.

„Doch höchstens ein nebenbei mitwirkender, nicht der hauptsächliche Anlass zur Normirung des römischen Fusses kann jener Modulus gewesen sein. Die Hauptursache ist aller Wahrscheinlichkeit nach im Gebiete der Wegmessung zu militärischen Zwecken zu suchen. Je grössere Anforderungen man an die Marschfähigkeit der Legionen stellte, um so unerlässlicher war es auch die Marschrouten sicher zu bemessen. Die Sicherheit aber lag praktisch hauptsächlich in der Annahme eines verhältnissmässig kleinen Schrittes, der zwar zurückstand hinter dem gespreizten Schritte des asiatischen Feldmessers (= $1\frac{1}{2}$ königliche Ellen = 0,788 M.), mit welchem dieser ohne Ermüdung kurze Strecken nach eingeübter Regel ausmass, der aber dafür die Gewähr bot, dass auch der schwerbepackte und ermüdete Krieger das vorgeschriebene Mass einzuhalten vermochte. Das griechische Stadion, und zwar das Stadion schlechthin, ist in den meisten Fällen nur durch Ausschreiten bestimmt worden. Dabei hat man, wie mir nach langen Untersuchungen nicht mehr zweifelhaft ist, 240 Schritte, oder besser gesagt, 120 Doppelschritte auf das Stadion gerechnet. Einen Schritt einzuhalten, welcher nach diesem Verhältniss das Stadion des attischen Fusses ergab, war nicht schwer; aber eine Vergleichung der in Zahlen von Stadien überlieferten Entfernungsangaben mit den wirklichen Distanzen hat gezeigt, dass in der Regel das Mass von 120 Doppelschritten um ein merkliches niedriger ausgefallen ist. Als nun die Römer nach dem Vorbilde attischen Masses ihr eigenes regelten, zugleich aber auch, ebenfalls aus praktischem Gesichtspunkte, das decimale System für die Wegemasse wählten, legten sie zwar das Mass von 8 attischen Stadien zu Grunde, rechneten darauf aber nicht $120 \times 8 = 960$, sondern 1000 Doppelschritte, oder mit anderen Worten, sie machten zum römischen Fusse das um $\frac{1}{25}$ verminderte Mass des attischen. Der Schritt, welcher nach attischer Norm 0,771 M. betrug, wurde dadurch auf 0,739 M. reducirt. Hinter dem Schritte des attischen Fusses sind die zehntausend Griechen bei ihrem Rückzuge weit zurückgeblieben (im Mittel erreichten sie nur eine Marschleistung von 0,615 M. auf den Schritt, also etwa soviel wie der Afrikareisende Schweinfurth laut dem detaillirten Berichte in Petermanns Geogr. Mittheil. Bd. 18 S. 291 ff.); die römischen Legionen dagegen haben ihr Schrittmass gewiss bis zum äussersten eingehalten, und ihre Feldherren konnten bei ihren Dispositionen diese Marschfähigkeit als einen sicheren Factor in Rechnung stellen."

Diese lehrreiche Darlegung liefert also für das Oxforder Relief das interessante Ergebniss, dass die Masse desselben nicht als gewöhnliche Längenmasse anzusehen sind, sondern aus dem Gebrauche der bildenden Künstler hervorgegangen und für denselben bestimmt waren; ob auch für den der

Architekten, ist wohl sehr fraglich. Ohne Zweifel steigert sich dadurch die Wichtigkeit des Reliefs, welches aus diesem Grunde, wie wegen seines Kunstcharakters in hohem Masse verdienen würde, durch Abgüsse zugänglicher gemacht zu werden. Erst dann wird man mit besserer Hoffnung auf Erfolg an eine Vergleichung der dort gegebenen Masse mit vorhandenen Statuen gehen und die dabei sich weiter ergebenden Fragen lösen oder wenigstens bestimmt bezeichnen können. Die sechs Moduli als Mass der ausgestreckten Arme mit eingeschlagenen Fingern können einen Hinweis geben, dass eine genauere Betrachtung ergiebig an interessanten Bemerkungen sein wird. Uebrigens dürfte der Umstand, dass die Klafter nicht nach griechischen Fussen oder Ellen, sondern nach königlichen Ellen berechnet ist, für die von Matz angenommene ältere Ursprungszeit, vielleicht auch für die von mir vermuthete kleinasiatische Herkunft sprechen.

AD. MICHAELIS.

BRONZE AUS OLYMPIA.

(Tafel 15.)

Die auf Tafel 15 von mehreren Seiten wiedergegebene Bronze des Berliner Museums[1]) wurde nach Aussage des früheren Besitzers in Olympia gefunden, bevor die deutschen Ausgrabungen dort begonnen hatten. Diese Angabe wird jetzt bestätigt nicht nur durch die Art der Patinirung der Bronze, sondern auch durch drei andere ganz ähnliche Figuren, die während des vierten Ausgrabungsjahres in Olympia zu Tage gekommen sind. Sie dienten alle als Ansätze an grosse Bronzeblechkessel, in der Art, dass der Rand der letztern mit dem oberen Rande der Flügel und dem unteren des Brustbildes abschnitt, das nun darüber hinaus nach dem Innern des Kessels blickte. Im Rücken befindet sich eine Oese, offenbar um das Aufhängen des ganzen Kessels zu ermöglichen. Die Seitenansicht auf unserer Tafel links zeigt sowohl die Oese, als auch die Lage, in welcher das Ganze an dem bauchigen Kessel zu denken ist.

Die beschriebene Bestimmung wird über allen Zweifel erhoben durch zwei weitere Exemplare des vorliegenden Typus, die noch angenagelt an zwei gegenüberliegenden Stellen eines ausserdem mit Greifenköpfen geschmückten Kessels in jenem grossen Grabe von Praeneste sich gefunden haben, dessen Inhalt in den *Mon. dell' Inst.* 1876 und 1879 veröffentlicht ist (der Kessel 1879 vol. XI, tav. 2, 10).

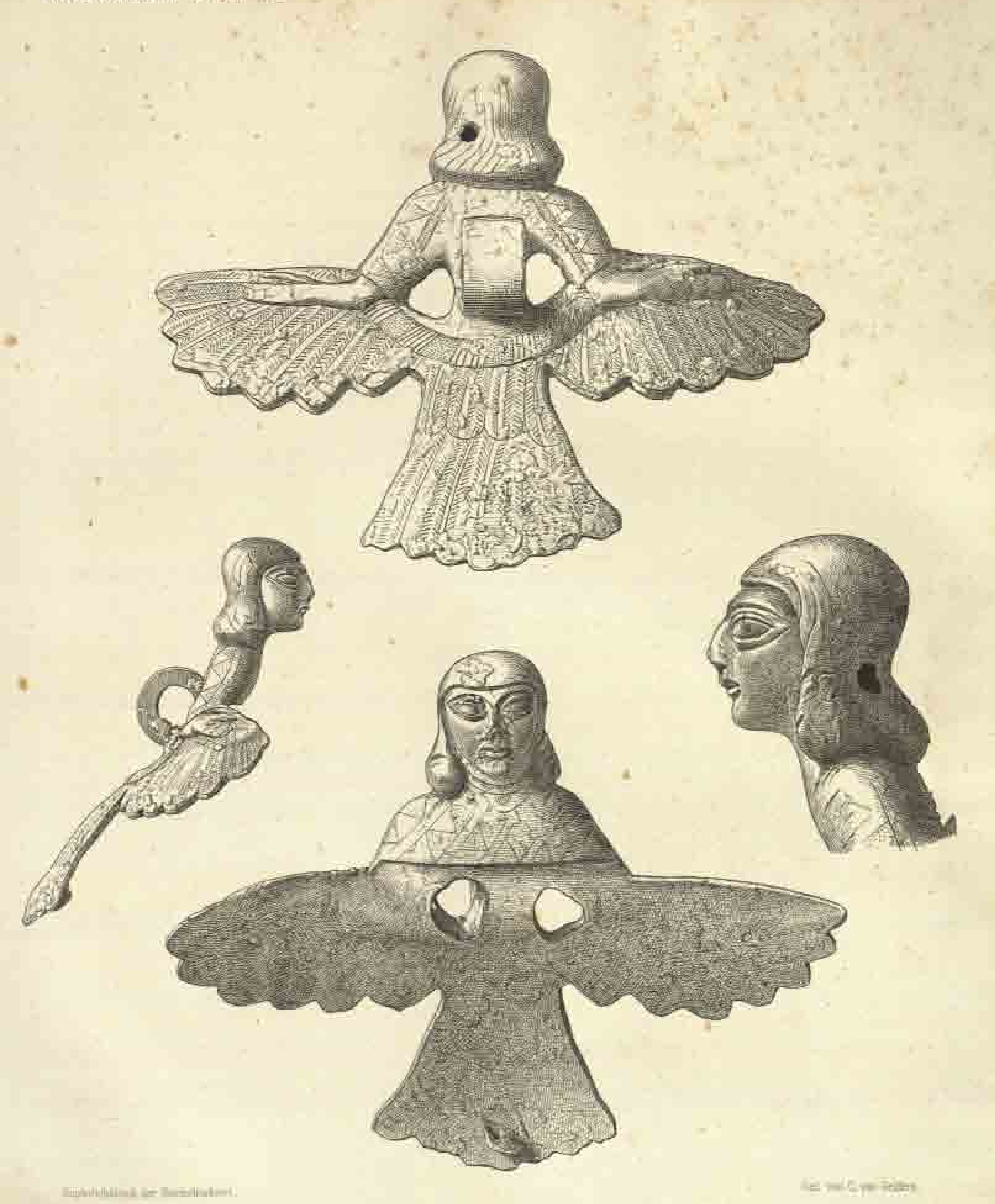
Nicht weniger interessant ist eine Thatsache, die zu den Fundorten Olympia und Praeneste das innere Asien gesellt: zwei fernere Exemplare sind in Armenien gefunden worden, und zwar das eine in der Stadt Wan am gleichnamigen See (jetzt angeblich im Museum zu Constantinopel[2]).

Als den sämmtlichen acht aufgezählten Stücken gemeinsam ist insbesondere hervorzuheben, dass Flügel und Schwanz nicht von dem menschlichen Körper, sondern von einem halbkreisförmigen Bande ausgehen, das durch den leeren Zwischenraum zu beiden Seiten der Oese noch deutlicher hervortritt. Die Arme sind immer ausgestreckt und an die Flügel angelegt, gleichsam um dieselben fest an den Kessel zu drücken; zur Befestigung an den letzteren dienen constant drei Nägel durch die Flügel und den Schwanz. Das Brustbild ist immer bekleidet mit faltenlos anliegendem Gewande, das in feiner Gravirung mit Zickzack oder auch Rosetten verziert zu sein pflegt. Ebenso ist in der Regel das Gefieder mit Sorgfalt gravirt, wie dies in besonderem Masse an dem vorliegenden Exemplare geschehen ist.

Gemeinsam ist endlich allen Stücken, bis auf ein noch später zu erwähnendes, der Typus des

[1]) Die Seitenansicht des Kopfes rechts ist Originalgrösse; das Uebrige zwei Drittel. Bis auf das Loch in dem Kopfe und die abgeriebene Nasenspitze ist die Bronze unversehrt.

[2]) Von dem andern wird der Fundort nicht genauer angegeben. Beide sind nach Photographien abgebildet im *Bull. de l'académie des sc. de St. Pétersbourg* 1871 S. 462 ff. und besprochen von Brosset. Den Hinweis auf diese Publication verdanke ich Herrn Dr. Tsen.



BRONZE AUS OLYMPIA.

Gesichtes, und gemeinsam, mit Ausnahme von zweien, auch die Haartracht. Die starke etwas gekrümmte Nase, die vollen dicken Lippen und vor allem die grossen, von dicken Wülsten umgebenen und ins Profil gestellten Augen, kurz der ganze Gesichtstypus stimmt überein mit dem der assyrischen Kunst eigenthümlichen. Ebenso ist die Haartracht im wesentlichen assyrisch; es fehlt nur die Angabe der kleinen Löckchen am untern Ende der auf die Schultern fallenden runden Wülste. Nur ein Exemplar (Ausgrabungen von Olympia Bd. IV, Taf. 23, 7) zeigt einen Bart; auch dieser ist assyrisch behandelt, d. h. nicht spitz und vorspringend wie der altgriechische, sondern unten gerade abgeschnitten und ganz am Körper anliegend, dazu durch Querstreifen in drei Etagen gegliedert. Doch nicht nur diese Einzelheiten, zu denen auch noch das faltenlose verzierte Gewand zu rechnen ist, sondern das Ganze, die seltsame Combination der von Mensch und Vogel genommenen Theile ist assyrischen Ursprungs. Das Original ist nämlich jene in den assyrischen Reliefs gewöhnliche Darstellungsweise des obersten Gottes „Asshur" als Brustbild innerhalb eines Kreises, an welchen sich Vogelschwanz und Flügel anschliessen (Rawlinson, *five gr. monarchies* [2]II, 4). Die Perser übernahmen dies Emblem für ihre oberste Gottheit, und so sehen wir es unzählige Male auf persischen Reliefs und babylonischen und persischen Cylindern *). Nur eine geringe Umbildung war nöthig, um einen decorativen Kesselansatz daraus zu machen: das Brustbild musste seine Arme ausbreiten, um die Flügel an den Kessel zu drücken, und statt des ganzen Kreises ward bloss der untere Halbkreis belassen.

Die Frage, wer diese ebenso einfache als geschickte decorative Umbildung gemacht, oder wo die Kessel mit solcher Verzierung fabricirt wurden, kann vorerst nur sehr unbestimmt beantwortet werden. Obwohl die in Armenien gefundenen Exemplare sowie der oben hervorgehobene speciell assyrische Typus zunächst darauf führen würden, die Assyrer selbst als Fabricanten anzunehmen *), so spricht doch Manches dagegen. Schwerlich werden diese selbst eine ihnen so heilige Götterbildung rein decorativ verwendet haben. Dasselbe gilt für die Perser, zu welchen indess schon die Zeit nicht passen würde; denn jener Grabfund von Palestrina lässt sich kaum unter die erste Hälfte des sechsten Jahrhunderts herabdatiren.

Es muss auch daran erinnert werden, dass wenigstens eines unserer Exemplare (Ausgrabungen von Olympia Bd. IV, Tf. 23, 8) einen Gesichtstypus zeigt, der völlig abweicht von dem der übrigen und dem assyrischen, indem die Nase weit vorspringt und statt gekrümmt zu sein in einen Knollen endet; an demselben Kopfe ist auch die Tracht der Haare etwas anders, indem sie unten gerade abgeschnitten erscheinen. Interessanter ist die andere abweichende Haartracht, die an einem der in Armenien gefundenen Exemplare vorkommt. Die Haare fallen nämlich nach hinten in Gestalt von sechs kurzen, aber dicken und sorgfältig gedrehten Locken auf die Schultern. Dieselbe Haartracht*) begegnet uns auf assyrischen Reliefs nicht selten, aber niemals an Assyrern selbst, sondern an ihren Feinden, den Gefangenen, den Gesandten und zwar offenbar verschiedener umliegender Landschaften*). Endlich muss erwähnt werden, dass die Gewandung an einem der Exemplare (dem bärtigen aus Olympia), obwohl faltenlos anliegend, doch deutlich in einen Chiton und über die Schultern

*) S. Lajard *rech. sur le culte de Mithra* pl. 1 ff. Im Gegensatze zur älteren assyrischen Darstellungsweise tritt hier das Brustbild meist oben über den Kreis heraus, und zwischen Flügel und Schwanz werden Vogelbeine oder Bänder eingeschoben. — In Phönikien kommt es mit der aegyptischen Uraeusschlange verbunden vor, s. Renan *mission de la Phénicie* pl. 9.

*) Vgl. die *φορτία* ... Ἀσσύρια, welche die Phöniker in ältesten Zeiten nach dem Westen brachten (Herod. I, 1).

*) Irrig ist der vom Herausgeber im *Bull.* a. a. O. gezogene Vergleich mit der Haartracht auf den Münzen der Arsaciden und ältesten Sassaniden.

*) So in den Reliefs von Khorsabad, welche die in den verschiedensten Gegenden geführten Kriege des Königs Sargon darstellen: s. Botta *monum. de Ninive* pl. 82; 119 *bis*; 86 ff.; 104; 106; 123—129; 131 ff.; 31 ff. Aus Koyundjik s. Place *Ninive et l'Assyr.* pl. 48; 58, 2. 4; 60, 3. 4; 64—66; fremde Musiker 50, 3. In einigen Fällen scheinen speciell Babylonier gemeint (Rawlins. *five gr. m.* [2]II, 490), wozu ein altägyptisches Relief mit asiatischen Gefangenen zu vergleichen ist (Leemans *mon. égypt. à Leyde* I pl. 33), wo die Männer jene Haartracht, die Frauen den Babylon eigenthümlichen stufenförmigen Chiton tragen.

gelegten Mantel geschieden ist. Auch dies weist von Assyrien weg.

Die Phöniker waren es ohne Zweifel, welche die in Praeneste gefundenen Stücke dahin brachten; und wahrscheinlich ist dasselbe für die in Olympia, ja auch für die in Armenien gefundenen. Ob aber die Phöniker auch als die Verfertiger gelten dürfen, oder ob es nicht vielmehr die zunächst unter assyrischem Einflusse stehenden griechischen Ansiedler am östlichen Rande des Mittelmeeres waren, kann vorerst noch nicht entschieden werden.

A. Furtwängler.

VASENINSCHRIFTEN.

Eine kürzlich vorgenommene Durchsicht der mit Künstlernamen versehenen Vasen des Berliner Museums hat für die Lesung der Inschriften eine Anzahl Varianten ergeben, die ich hier mittheile, mit dem Bemerken, dass bei denjenigen Vasen, welche nicht mit angeführt sind, aber in dem Verzeichniss bei Brunn, Künstlergeschichte Band II S. 654ff. als in der Berliner Sammlung oder als in Gerhards Besitz befindlich erwähnt werden, die von Brunn gebilligten Lesarten mit den meinigen übereinstimmen. Weggeblieben ist nur die Sosias-Schale (n. 1030), da dieselbe in anderm Zusammenhang zu besprechen sein wird.

Um mit den feinen schwarzen Trinkschalen zu beginnen, die figurenlos nur mit gelben Streifen und an den Henkeln mit Palmetten verziert sind, so ist der Name Aeneades auf n. 1663 (Brunn S. 654) mehr wie unsicher; hier sowohl wie auf der Schale n. 1664 (Brunn S. 739), die auf Tychios bezogen worden war, wird man den beiden Buchstabencomplexen[1]) höchstens die Bedeutung simulirter Künstlerinschriften zuerkennen dürfen. Auf n. 2182 (einst bei Gerhard), wo Panofka den Namen ΑΡΚΙΤΕϟ gelesen haben wollte, Brunn S. 660 den des Archikles vermuthet, war, wie das zweimal vorkommende Verbum zeigt, allerdings eine Künstlerinschrift, der Name aber bleibt zweifelhaft

Α.. ΚΕϟ : Ρ . ΙΕ. Ν
Α.ΚΙΙΕϟ : ΡΟΙΕϟΕ

Finden sich in Vaseninschriften orthographische Fehler, incorrecte Buchstabenformen, Ungleichheiten der Paläographie, auch wohl Fehler gegen den Dialekt, so pflegen dieselben jetzt der geringen Bildung der Vasenmaler zur Last gelegt zu werden, während sie doch in nicht ganz seltenen Fällen auf Rechnung der Ergänzer zu setzen sind. Ein so radicales Verfahren des Restaurators freilich, wie es Treu Arch. Zeit. 1875 S. 88 an dem s. g. Duris-Teller n. 1853 nachgewiesen hat, ist in der Vasengruppe, wovon hier die Rede ist, bloss noch einmal zur Anwendung gekommen: bei dem eigenthümlich gestalteten Gefäss des Nikosthenes n. 1652 (Brunn S. 719[2]), nur dass allerdings hier Theile eines von Nikosthenes wirklich herrührenden Gefässes benutzt worden sind. Von der am Fusse aufgemalten Inschrift ist alt:

Ν..ΟϟΘΕΝΕϟΕΡΟ..ϟΕΝ

No. 1741, eine Trinkschale des Tleson (Brunn S. 738), auf dem gelben Streifen am oberen Rande jederseits mit einem sauber gemalten Huhn (schwarz mit weiss und violett) geschmückt, war das einzige Gefäss dieses Malers, wo das vierstrichige Sigma, und zwar consequent angewendet, vorkam. Spuren von doppelter, theilweise sich deckender Schrift führten zu näherer Prüfung des Gefässes, bei der sich ergab, dass dasselbe mehrfache Brüche und Beschädigungen aufzuweisen hat, die dann durch neuen Firnissüberzug verdeckt worden sind. Hierbei ist auch die an der einen Seite im Namen lückenhafte und wohl an noch mehren Stellen undeutliche Inschrift mit Hülfe der an gleichem Fundort zu Tag gekommenen Schale n. 1742 erneuert

[1]) In Facsimile bei Gerhard Neuerworbene Antike Denkmäler d. Kgl. Museums zu Berlin 2. Heft (1840) auf der Schrifttafel III.

[2]) Die Form (bei Gerh. Neuerw. Ant. Denkm. 2. Heft Schrifttf. IV) ist entlehnt aus dem schwarzfigurigen Vasenstil; vergl. n. 1721 des Berl. Museums.

worden. Wie auf allen andern Schalen des Tleson hat sie auch ursprünglich so ausgesehen:

ΤΛΕ϶ΟΝΗΟΝΕΑΡΧΟΕΠΟΙΕ϶ΕΝ

Erst durch den Restaurator sind neben den flüchtigen Buchstabenformen besonders am Pi und Epsilon, welche das Facsimile bei Gerhard [3]) gut wiedergibt, auch statt der dreistrichigen ϟ die vierstrichigen Σ hereingekommen, wie denn ausser weiteren Resten einer doppelten über einander gelegten Schrift in dem einen *ἐποίεσεν* unter dem Σ noch ein völlig deutliches ϟ sichtbar geworden ist.

In den *Mon. d. I.* X t. 23. 24 (*Annali* 1875 S. 254 ff.) hat Heydemann eine rothfigurige Kylix des Museums von Corneto publicirt, welche beim Aussenbild die Beischriften ΕΥΧϟΙΘΕΟϟ ΕΠΟ.ΕϟΕΝ ΟΛΤΟϟ ΕΓΡΑΦϟΕΝ trägt, dieselben welche auf der Berliner Trinkschale n. 1767 (Brunn S. 688 [4]) in auffälliger Weise entstellt zum Vorschein gekommen waren. Die Inschrift steht hier um das durch Brüche mehrfach beschädigte, in Gyps ergänzte und übermalte Innenbild des nach links schreitenden Kriegers mit der Trompete, der Art, dass sich die durch Grösse und uncorrecte Formen auffallenden in rother Farbe aufgemalten Buchstaben auch über die ergänzten Theile hinwegziehen, und theilweise die alten Inschriften überdecken. Neben dem gross aufgemalten [5])

FIV(X)ϟΙΟΙ ΕΠΟΙΕϟ

wird nämlich in kleinen sorgfältigen Schriftzügen, in dunklerem Roth mit Firniss überzogen und miteingebrannt [6]),

Ε////ΧϟΙΘΕΟϟΕΠΟΙΕϟΕ

sichtbar, und ebenso ist jetzt auch der Malernamen, obwohl die grösseren modernen Buchstaben theils darüber theils unmittelbar daneben gemalt sind, deutlich zu erkennen

ΟΛΤΟϟΕΓ...ϟ////Ν

[3]) Neuerw. Ant. Denkm. 3. Heft T. V.

[4]) Abgebildet *Vases du Prince de Canino* pl. 4. 5. Inghirami *Gall. Omer.* II t. 254, und danach bei Müller-Wieseler I T. 47 n. 207, Overbeck Bildw. T. 18, n. 2. 3.

[5]) In das Facsimile bei Gerhard N. D. 3. Heft T. V sind Elemente aus beiden Inschriften aufgenommen, weil das Aufgemalte keinen vollständigen Namen hat ergeben wollen.

[6]) Nach Blümner Technologie II 82 ausgespart beim Auftragen der schwarzen Farbe.

Der Name ist vollständig, sowohl die Zeichnung der Figur wie der schwarze Grund der Vase sind hier intact.

An den Darstellungen der Aussenseite sind die Beischriften roth aufgemalt, ausserdem aber an drei Stellen die Namen der Figuren nochmals beigeschrieben, jedoch von anderer Hand und mit dem schwarzen Firniss überdeckt, so dass sie nur bei scharfer Beleuchtung der Schale in schwacher Erhöhung sichtbar werden. Bei der Darstellung von Achills Aussöhnung steht zu beiden Seiten des linken Beins des Kriegers, welcher den Wagen besteigt, schwarz im schwarzen Grund Ο+ΟΛΙΤΜΑ wogegen die roth aufgemalte Beischrift am oberen Rand hinter der Figur sich befindet ΑΝΤΙΛΟ+Οϟ. Ebenso wird unter dem aufgemalten ϟΧΙΛΛ.ΟΦ die Beischrift zum zweiten Mal schwarz im schwarzen Firniss sichtbar ////+ΙΛΛΙΟΦ, wobei die ersten Buchstaben rechts mit übermalt sind, der letzte links in eine Bruchstelle geräth. Auch auf der gegenüber befindlichen Darstellung mit dem Kampf um Patroklos Leiche lässt sich bei dem Gefallenen unterhalb der roth aufgemalten Beischrift ϟΟΛΚΟΡΤΑΠ wenigstens der Rest einer früher vorhandenen noch erkennen. Die Vase muss bei der Fabrikation bereits beschädigt worden sein, so dass ein neuer Firnissüberzug nöthig wurde, auf dem dann die Beischriften flüchtig aufgemalt sind. Auch hierbei eine moderne Ergänzung anzunehmen, ist nicht zulässig, denn gerade die Theile der Darstellung, welche restaurirt sind, zeigen keinen Firnissüberzug. Neben den übrigen Beischriften: ϟΙΔΙ ΛΙΧΑ ΝΕϟΤΟ und ϟΕΔΕ ΛΟΙΔ ΑΙΑϟ ////ΑΜΙΑ ϟΟϟΛΠΙΗ ist von einer Wiederholung nichts zu entdecken.

Auf dem schwarzfigurigen Teller des Hischylos n. 1740, wo Gerhard und Brunn (S. 700) ..⟩+V.⟩ϟΕΠΟΙΕ zu *ἐποίη[σεν* ergänzen wollten, ist der gelbe Thongrund der Oberfläche nur im vorderen Theil der Inschrift angegriffen, das rechte Ende der letzteren somit vollständig und *ἐποίει* zu lesen. Für Hischylos ist dies einstweilen das einzige Gefäss, wo er in der Künstlerinschrift das Imperfectum gebraucht hat.

N. 2481, die einst zur Sammlung Torrusio gehörige, erst vor einigen Jahren in das hiesige Museum gekommene Komödienvase des Assteas (Brunn S. 661[7]) zeigt in der unter dem Epheukranz geschriebenen Künstlerinschrift ΑΣΣΤΕΑΣ ΕΓΡΑ<ΦΕ das drittletzte Zeichen so undeutlich, dass es ebensowohl zu Sigma wie zu Alpha sich ergänzen lässt; da aber auf den übrigen Assteasvasen *ἔγραφε* geschrieben ist, wird auch hier das Imperfectum anzunehmen sein, nur verschrieben zu *ἔγρασφε*. Das kraterähnliche Gefäss mit dünnem stark vorspringendem Rande war bei der Auffindung in viele kleine Scherben zerbrochen und ist dann bei der Zusammensetzung mit Klebestoff so reichlich getränkt worden, dass die Beischriften der Figuren nahezu unleserlich gemacht waren. ΧΑΡΙΝΟΣ der auf der Kline liegende Alte mit dem Krückstock, wird an seinen Füssen von ΓΥΜΝΑΣΟΣ gepackt, während von der andern Seite her ΔΩΣΙ/ΟΣ ihn am Arme gefasst hat. Die von rechts herankommende vierte Figur heisst ΚΑΡΙΩΝ. Beim dritten Namen ist das drittletzte Zeichen in eine breite Bruchstelle gerathen, die beiden ersten Buchstaben sind dagegen völlig deutlich zu lesen, so dass der Name *Δώσιμος* lautet. Ob hier eine weitere Verschreibung anzunehmen ist für *Ζώσιμος*? Eine Vertauschung des anlautenden ζ mit δ, wie sie der spartanische Dialekt kennt, ist in demjenigen von Tarent und Herakleia, in deren Bereich nach den Inschriften[8]) die Fabrik der Vasen des Assteas wie des Python gesucht werden muss, nicht nachzuweisen. Was die Darstellung anlangt, so hat Wieseler (Bühnenwesen S. 62) sich gewiss mit Recht dagegen erklärt, dass hier eine Parodie des Prokrustesbettes[9]) vorliege. Die Situation lässt sich etwa folgendermaassen erklären: Durch die noch offen stehende, nach aussen sich öffnende Hausthüre[10]) sind Gymnasos und seine Gefährten soeben eingetreten, haben Charinos, in dem wir vielleicht den alten Parasiten erkennen dürfen, der früher angelangt ist und es sich auf der Kline bequem gemacht hat, im Schlummer überrascht, und sind über ihn hergefallen. Karion der Sklave kommt aus dem Innern des Hauses herbeigeeilt und sucht sie zu beschwichtigen.

R. Wen.

[7]) Abgebildet bei Millingen *Peint. d. Vas. Gr.* XLVI, daraus bei Geppert Altgr. Bühne T. IV, und Wieseler Bühnenwesen T. IX n. 15.

[8]) Kirchhoff Studien z. Gesch. d. Griech. Alphabets [3]S. 146, Robert *Bullet. d. I.* 1875 S. 56ff.

[9]) Die Beziehung auf Prokrustes schon bei Millingen S. 69, und dann selbst von O. Müller Dorier II 349 f. angenommen, der auch den irrigen Lesungen des dritten und vierten Namens ΔΙΑΣΥΡΟΣ und ΚΑΓΧΟΣ einen Sinn abzupressen sucht.

[10]) Vergl. Becker-Göll Charikles I 90. Hermann Privatalt. §. 19, 14.

THE ELECTRUM COIN WITH INSCRIPTION

Φανος (?) ἐμὶ σῆμα.

The Editor of the Archäologische Zeitung having, with great courtesy, allowed me some space if I wish to support my attribution of an electrum coin to Phanes of Halicarnassus, an attribution disputed by him, I gladly do so, though with great brevity, for I cannot forget the value of the space in the Zeitung. I will discuss first the numismatic aspects of the dispute and then the epigraphic aspects.

Firstly the electrum coin which I gave to Phanes was found at Halicarnassus (Budrun). This I find stated in Mr. Borrell's own handwriting in the Catalogue which he deposited at the Bank of England with his coins. At a later date[1]), writing about the coin in the Numismatic Chronicle, he did not state the fact, having probably forgotten it and being unable at the moment to refer to his cata-

[1]) *Num. Chron.* 1845.

logue. But this need not in the least induce us to doubt his express testimony. And as very archaic coins had but small circulation there is a probability that the piece was minted where it was found, although this probability is of course far short of certainty.

The fabric of the coin is quite such as we might expect to find in Caria about the middle of the sixth century. It is identical with that which prevailed in the coins of Lydia, immediately before the reform in the money by Croesus[2]), and which may be presumed to have persisted rather longer elsewhere.

There is therefore no numismatic reason why the coin should not be given to Phanes. But I must add a few words as to the objections of an epigraphic and grammatical character urged against the attribution. These seem to be three in number; first that the letters on the coin are too archaic for the middle of the sixth century; secondly that there is a letter on the coin between Λ and N; thirdly that *Φανος* is an impossible form for the genitive of Phanes.

Firstly then, as to the archaic character of the inscription. Dr. Fränkel points out that this is retrograde and contains the early forms 𐌇 and ϟ. No doubt; but I venture to think that he does not make sufficient allowance for the very great irregularity in the matters of writing and spelling which prevailed in Greece in early times. On coins retrograde inscriptions continually alternate with direct ones long after the year 500, and are occasionally used at a much later date. It would appear from the Branchidae inscriptions that 𐌇 was the usual form for the vowel in ionic inscriptions about the 60[th] olympiad, which is just the period which I assign to the coin. ϟ does not occur indeed at Branchidae, but it is used at many places at a much later date. Its time of disappearance at Athens is stated by Kirchhoff[3]) to be the 80—83[rd] olympiad and it is used on the coins of Siphnos about the middle of the 5[th] century. That it should be used at Halicarnassus at the middle of the 6[th] is therefore not surprising. Besides, we have on coins numerous instances of the appearance of archaic letters after they had passed out of general use. 𐌇 occurs as an aspirate on coins of Himera in Sicily in the middle of the 5[th] century; and we find still later at Croton and Pandosia ϟ for I and M for Σ. Dr. Fränkel asserts that the alphabet of our coin is the same as that of the Abu-Simbel inscriptions. I think the Λ of the coin of more modern form; but if the two alphabets are identical, what then? Kirchhoff[4]) will not venture to say more on *epigraphic* grounds about the Abu-Simbel inscriptions than that they must belong to the period before the 60[th] olympiad. If he said the same of our coin, I should have no wish to dispute a theory which is quite accordant with my attribution.

The grammatical difficulties are the only ones which remain. Dr. Fränkel says that on the coin there must have been a letter between the Λ and the N of *Φανος* and that this latter is not a possible genitive form from Phanes. When I wrote my paper I was quite aware that there was space for a letter after the Λ. But it appeared to me that in that place there was a blur resulting from a blow or accident to the die, and that the engraver in consequence passed by the space. A blur of a similar character occurs between the two front-legs of the stag. I am still inclined to that opinion; but if beneath the blur we are to look for the remains of a letter, it seems to me that such letter cannot be I and may be N, for there is visible a horizontal line, which might stand for the middle limb of ᛋ. If the form as written by the die-engraver were really *Φαννος*, this would be in no way fatal to my theory, the doubling of letters in inscriptions not being uncommon. At the same Halicarnassus, about a century after the time of Phanes, Mausolus issued coins in which the Σ and the Λ of his name are both reduplicated.

Of course *Φανεος* would be the regular ge-

[2]) See Mr. Head's paper *Num. Chron.* 1875 p. 258 Pl. VII. 2, 3.

[3]) 3[rd]. Edit. p. 80.

[4]) p. 40.

nitive in the third declension both in the Ionian and Doric dialects. But it appears that as a Doric genitive *Φανος* might be possible, the rule admitting some exception[2]). And at Halicarnassus it would be by no means surprising to find Doric forms mingled with Ionian. In my paper I quoted the form *Θεοκλος* from Abu-Simbel as parallel, and it appears to me to be so in all respects. If it is, as I suggested, a Doric form it may be not incorrect, though unusual. If as Kirchhoff decides it is a mere lapidary's error, then it is fair to reply that die-cutters also were fallible and they might as well omit a letter at Halicarnassus as might the lapidary at Abu-Simbel. But while I have no pretence at all to be an authority on Greek grammar, I would venture to suggest that grammatical forms were not rigorously fixed so early as the 6th century B. C., and that spelling was irregular, as it was in England in the days of Chaucer, and even later.

[2]) Ahrens, *Dor. Dial.* p. 234.

In conclusion I would point out the danger of referring to a very early period so long and elaborate an inscription as that of our coin. The coin of Gortyna which has the parallel inscription of *Γόρτυνος τὸ παῖμα* bears a reverse type, and in spite of the archaic forms of the letters on it, cannot be placed at a much earlier date than 500 B. C. The well-known fact that Themistocles issued money at Magnesia bearing his name shews that the lord of a city in Asia might place his name on coins. On the other hand it seems to me dangerous to invent the epithet *Φαινώ* and to assume that it was at Ephesus or another city not merely an epithet of Artemis, but her official and recognized title[*]).

PERCY GARDNER.

[*) Ich möchte bei dieser Gelegenheit nur berichtigen, dass die Inschrift mit *Θεοκλος* in der That dorischen Dialekt hat; um so weniger Beweiskraft hat sie freilich für eine ionische Wortform. Sonst scheinen mir die vorstehenden Ausführungen keine Veranlassung zu enthalten, nochmals auf die Sache einzugehen. M. F.]

HERAKLES UND ERGINOS.

(Tafel 16.)

Meine in der Arch. Zeit. 1875 S. 20 aufgestellte Deutung des bekannten Jatta'schen Vasenbildes auf Herakles und Erginos ist vielfach auf Widerspruch gestossen, jedenfalls weil einmal die Schwierigkeiten, die ich noch ungelöst lassen musste, zu bedeutend erschienen, und weil ich andererseits die Gründe, welche gegen die Jatta-Heydemann'sche Ansicht sprachen, nicht genügend hervorgehoben hatte. Es wird mir zur Pflicht das Versäumte nachzuholen, will ich anders ein bisher falsch erklärtes Vasenbild seiner wahren Bedeutung nach erkennen lassen.

Ich darf wohl annehmen, dass von den vielen Erklärungsversuchen der Jatta'schen Vase nur zwei jetzt noch in Betracht kommen, der von Jatta-Heydemann auf den Kampf des Herakles gegen Kyknos[1]), und der meinige. Jener hat sicherlich zunächst viel für sich: zwei Krieger, deren einer sicher Herakles ist, rüsten sich zum Kampf, aus dem Herakles als Sieger hervorgehen soll; zwischen ihnen steht als Kampfrichter ein Jüngling von apollinischem Aussehen; beiden stehen Helfer zur Seite, dem einen Athene, dem andern ein Krieger auf dem Wagen. Erinnert man sich, dass Herakles mit Kyknos im Hain des Pagasäischen Apollo zusammentrifft, und bezieht man, wie es vielfach geschehen ist, die bekannten hesiodeischen Verse[2])

[1]) Jatta *Catalogo della Collezione Jatta* No. 1088. H. Heydemann *Bull.* 1871 S. 222. Vgl. Milani *Filottete* S. 108, 2.

[2]) Hes. sc. H. V. 124:

δεύτερον αὖ θώρηκα περὶ στήθεσσιν ἔδυνε
καλόν, χρύσειον, πολυδαίδαλον, ὅν οἱ ἔδωκε
Παλλὰς Ἀθηναίη, κούρη Διός, ὁππότ' ἔμελλε
τὸ πρῶτον στονόεντας ἐφορμήσασθαι ἀέθλους.

VASE IN PERUGIA

auf die hier dargestellte Rüstung des Herakles, so scheint für einen Zweifel gar kein Platz zu sein; man könnte sich noch dazu für die Gestalt des stehenden Kriegers auf J. Roulez, *Gaz. arch.* III (1877) Taf. 12 [3]) stützen, wo Ares und Herakles, ersterer als Rächer seines Sohnes, den ihnen in den Mund gelegten Aussprüchen nach unzweifelhaft zu erkennen sind. Und doch hat die Jatta'sche Vase mit der Kyknossage nichts zu thun.

Um dies nach allen Seiten hin zu beweisen, wäre es nöthig auf den Kyknosmythos und dessen Darstellungen einzugehen; indessen muss ich, der Kürze wegen, mich hier mit einer Uebersicht begnügen. Bekanntlich unterscheidet die Sage zwischen zwei gleichnamigen Söhnen des Ares [4]), deren Schicksal aber das nämliche ist; beide fordern, im Vertrauen auf den Beistand des Vaters, den Herakles zum Kampfe heraus und werden getödtet, während Ares, der zum Beistand herbeieilt, durch Zeus am Kampf verhindert oder durch Herakles und Athene verwundet wird. Die bildende Kunst freilich kennt nur einen Kyknos [5]). Aus den erhaltenen Darstellungen — bis auf zwei sind es nur Vasenbilder, und zwar, lassen wir die zuletzt genannten Nummern *U—α*, die entweder nicht genau bekannt sind (*U, α*; *V* ist restaurirt), oder gegen deren Zurückführung auf Kyknos Bedenken vorliegen (*W*, *X*, *Y*, über *Z* später) bei Seite, nur schwarzfigurige — ergiebt sich eine derartige Uebereinstimmung, dass man fast erstaunen könnte, wie wenig Abweichungen sich die Künstler von der einmal fixirten Sage gestattet haben. Stets wird der Kampf dargestellt; entweder ist Kyknos schon todt hingestreckt (*A*), oder er ist im Begriff zu fallen (*B—T*); die beiden Kämpfer werden von Zeus getrennt (*A—K*), zu beiden Seiten der Mittelgruppe stehen Athene und Ares, meist gleichfalls schon im Kampf begriffen (*A—H*, *L—P*), darauf folgen die beiden Wagen mit den Viergespannen, genau im Anschluss an die hesiodeische Dichtung (*A—C*, *L*, *M*). Nebensächlich ist, dass auf *A* noch Apollo und Dionysos einerseits, Nereus und Poseidon andrerseits zugesetzt werden, ebenso

[3]) Relief einer rothen Schale aus Orange. R. steht ein Krieger, völlig gerüstet, mit der r. H. sich auf eine Lanze, mit der l. auf den Schild stützend. Beischrift: *adesse ultorem nati m(e) credas mei ior* letzteres erklärt J. Roulez wohl richtig *Mentoris cera*); darauf erwidert Herakles, im Begriff n. l. hin fortzugehen: *virtus nunquam terreri potest.* Unter dem l. Arm hat er die Keule, in der l. H. einen Palmzweig; darüber erblickt man auf einer Art Podium Zeus zwischen Athene und Nike.

[4]) Pelopia heisst des einen, Pyrene des anderen Mutter. Vgl. Apollodor II 5, 11 und 7,7; Hygin ed. Schmidt S. 65, 9. Eurip. Herc. 391 und Diodor IV 37, 4 kennen nur einen Kyknos.

[5]) Vgl. besonders Gerhard A. V. II. S. 122, 16. Paus. I 27, 6. III 18, 7. Von erhaltenen Darstellungen habe ich folgende aufgefunden:

A. Gerhard A. V. 122 u. 123. *Bull.* 1835 S. 163.

B. Brit. Mus. *Catal.* I No. 552.

C. V. Ceretani, *Bull.* 1865 S. 149.

D. V. Candelori, München. Gerhard A. V. 121. Jahn Catal. No. 81. De Witte *Cat. Durand* No. 1.

E. V. im Varvakion in Athen. Heydemann Gr. Vasenb. Taf. I, 4. Collignon *Catalogue* No. 198.

F. V. Basseggio, Gerhard A. V. 121. *Bull.* 1837 S. 89, 1840 S. 56.

G. H. V. Mercuri und Vescovali. *Bull.* 1837 S. 90 91.

I. München, Jahn Catal. No. 39.

K. Brit. Mus. *Cat.* I No. 475.

L. V. Candelori, München. Jahn Catalog. No. 48. *Bull.* 1839 S. 6.

M. V. Feoli, Würzburg. Catal. No. 129. *Bull.* 1839. S. 11.

N. Syrakus. *Ann.* 1825 S. 38. *Bull.* 1839 S. 6.

O. Mus. Gregoriano. *Bull.* 1839 S. 11.

P. Neapel. Heydemann S. A. No. 16, S. 633.

Q. V. Candelori, München. Jahn Catal. No. 1108.

R. Louvre. Millingen *Un. Mon.* Taf. 38.

S. Carneol des Herr. von Blacas. *Impr. Gem. d. Inst.* 22.

T. Carneol der *Bibl. Nat.* zu Paris. Visconti *O. V.* II S. 224. *Mus. P. Cl.* II S. 53, 2. Chabouillet *Camées* S. 238. 1771.

Fraglich sind:

U. V. von Chiusi. *Bull.* 1840 S. 149.

V. V. Feoli, Würzburg. Catal. No. 180. Restaurirt.

W. V. Calefatti, Neapel. Gerhard A. V. 124. Rothfig.

X. V. des Prinzen von Canino, Gerhard A. V. 84. 85. Von O. Jahn *Ann.* 1869 S. 182 schwerlich mit Recht auf Kyknos gedeutet. Rothfig.

Y. Lenormant *El. Cér.* I. 2.

Z. *Gaz. arch.* III. Taf. 12. Rel. aus Orange.

α. V. von Terranova. *Ann.* 1835 S. 39.

Sicher nicht hierher gehörig sind:

1. Spiegel. Gerhard etr. Spiegel 136. *Bull.* 1851 S. 148.
2. Metope des Theseion. Vgl. L. Julius *Ann.* 1877.
3. Urne aus Chiusi. *Ann.* 1854 S. 58. (Eteokles und Polyneikes).
4. V. Beugnot. de Witte *Catal. Beugnot* No. 35.
5. Ara Casali Seite B. Wieseler Ara Cas. Taf. 2.

Auch in Bezug auf einige der vorher angeführten Vasen wird gelten, was O. Jahn *Ann.* 1869 S. 176 von Vasen mit der Gigantomachie sagt: *non sembrano offrir altro se non una combinazione arbitraria di usati concetti.*

auf *B* und *E* die Hinzufügung von zwei Kriegern, auf *K* zweier wegeilender Frauen.

War für die vollständige Scene wegen eng zugemessenen Raumes nicht Platz, so wurden zunächst die Wagen weggelassen; war noch grössere Beschränkung nöthig, so konnten Athena und Ares oder auch die Mittelfigur des Zeus weggelassen werden; schliesslich konnten sogar beide Verkürzungen zusammen angewendet werden, so dass nur die beiden Kämpfer selbst übrig blieben (*Q—T*). Aber je weniger dadurch die Scene bestimmt bezeichnet war, um so mehr war ein Beischreiben der Namen geboten; es scheint mir deshalb nicht zufällig, dass von den 4 Monumenten, welche zu dieser Klasse gehören (darunter zwei Gemmen) auf dreien (*Q—S*) der Künstler durch Beischriften etwaige Missdeutungen zu verhindern gesucht hat *).

Die Helden gelangen bei Hesiod beide zu Wagen nach dem Hain des Apollo, beide springen dann herab und kämpfen zu Fuss, nachdem sie sich gehörig gerüstet haben; allerdings wird nur die Rüstung des Herakles ausführlich beschrieben, doch ist dies nur ein poetisches Motiv, da Schilderung herrlicher Waffen immer ein aufmerksames Publikum fand, kein künstlerisches, auch kein für die Scene charakteristisches. Scheinbar widerspricht dieser Meinung allerdings die oben Anm. 2 angeführte Stelle des Hesiod, aber auch nur scheinbar, denn der Dichter spricht nicht, wie gewöhnlich merkwürdiger Weise verstanden wird, davon, dass Athena bei Gelegenheit dieses Kampfes dem Herakles die Waffen gegeben habe, sondern dass sie ihn früher, bei seinem ersten Kampfe, ausgerüstet habe. Dass der Kampf mit Kyknos nicht seine erste Heldenthat ist, darauf macht der Dichter selbst aufmerksam, wenn er V. 359 den Helden von Ares sagen lässt: *ἤδη μέν τέ ἑ φημι καὶ ἄλλοτε πειρηθῆναι ἔγχεος ἡμετέρου, ὅθ' ὑπὲρ Πύλου ἠμαθόεντος ἀντίος ἔστη ἐμεῖο, μάχης ἄμοτον μενεαίνων.* Auch hat er von Athena nur den Panzer zum Geschenk erhalten, die andern Waffen von andern Gottheiten, die Beinschienen und den Schild von Hephaistos (V. 123, 319), während ihm nach Apollodor 2, 4, 11, 8 Hermes das Schwert, Apollo den Bogen, Hephästos den Panzer und Athena den Peplos zum Geschenk gemacht hatten.

Anfangs sind Herakles und Iolaos einerseits, Kyknos und Ares andererseits mit ihren Viergespannen allein zugegen; erst nachdem Herakles sich gewaffnet, erscheint Athene (V. 122—321 wird die Rüstung geschildert, dann heisst es V. 325 *ἀγχίμολον δέ σφ' ἦλθε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη*). Dann beginnt der Kampf. Kyknos fällt, Ares wird verwundet und flieht, während nach Apollodor und Hygin Zeus die beiden Kämpfer durch einen Blitzstrahl trennt [1]).

Wie anders sieht es auf dem Jatta'schen Vasenbilde aus, wie wenig stimmt dort die Darstellung sowohl mit der Erzählung vom Kampfe als mit den wirklich auf den Kyknosmythus bezüglichen Denkmälern. Als Hauptpunkte können folgende gelten. 1. Dass nur ein Wagen, und zwar für den Gegner des Herakles, vorhanden ist, während der Dichter und die Vasenbilder entweder beide mit Viergespannen ausrüsten, oder in den verkürzten Darstellungen beide ohne Wagen zeigen. 2. Auf der Jatta'schen Vase ist, und das wird ja wohl jetzt allgemein anerkannt, dargestellt, dass Herakles seine eigenen Waffen ablegt, um dafür die der Athene einzutauschen. Was wird, so ist man berechtigt zu fragen, Athene beginnen, sobald Ares den Kampf aufnimmt (Hes. V. 441 ff.)? Der Maler hat sie doch nach Möglichkeit als solche dargestellt, welche dem Kampfe fern zu bleiben gedenkt. 3. Während Herakles bärtig und mit Falten auf der Stirn erscheint, zeigt sein Gegner eine durchaus jugendliche, anmuthige Bildung, ganz anders als man von Kyknos, den Hesiod *κρατερόν τε μέγαν τε* nennt, dem Wegelagerer [2]), erwarten sollte.

*) Die ganze Sachlage wird treffend von E. Braun bezeichnet, der Bull. 1834 S. 9 sagt: *tutte quante le rappresentazioni che hanno per argomento la morte di Cicno conservano, adonta di numerosi cambiamenti delle particolarità, un certo filo a cui trovansi legate. Così per esempio non m'è venuta per ora a mia conoscenza veruna rappresentazione in figure rosse, e così non è venuta fuori peranche veruna delle figure o rappresentanze accessorie etc.*

[1]) Auch bei Hesiod ist Zeus als Beobachter des Kampfes gedacht. Vgl. 384 *μέγα δ' ἔκτυπε μητίετα Ζεύς, κὰδ δ' ἄρ' ἀπ' οὐρανόθεν ψιάδας βάλεν αἱματοέσσας.*

[2]) Euripides Herc. 400. *Κύκνον δὲ ξενοδαΐκταν τόξοις*

Auch wäre 4. jene Falte durch die Arbeiten allein nicht genügend motivirt; das Hesperidenabenteuer, mit welchem der Kampf gegen Kyknos in Verbindung gesetzt wird, gilt gewöhnlich als das letzte, so dass Herakles seiner Befreiung schon ganz nahe war. Dass (5.) bei einem Zweikampfe die Salpinx unpassend ist, wird unten gesagt werden. Und ferner (6.) müsste man, falls das Terracottarelief von Orange (*Gaz. arch.* III T. 12) als Stütze verwendet werden sollte, nicht die unten stehende Figur, sowie es Jatta gewollt, für Ares halten? Dadurch würde aber die ganze Situation unmöglich, denn nach der allgemeinen Ueberlieferung kann Ares erst in zweiter Linie, nicht als Vorkämpfer, solange sein Sohn noch lebt, erscheinen [9]. 7. Auch Apollo als Schiedsrichter wäre mehr als auffällig. Allerdings findet der Kampf im Hain des Pagasäischen Apollo statt, ja er sendet sogar nach Hesiod den Herakles herbei, um den Unhold zu bestrafen, der die zu seinem Heiligthum wallenden Gläubigen beraubt (V. 69), aber je mehr ihm an der Bestrafung des Kyknos gelegen ist, um so weniger eignet er sich als Unparteiischer aufzutreten. Diese Rolle ist mit Recht in der Sage und den Monumenten dem Zeus übergeben, während Apollo nur einmal, auf *A*, als herbeieilend dargestellt ist, gleichberechtigt mit Dionysos, Poseidon und Nereus.

Es kann nach dem Gesagten keine Frage sein, dass wegen der vielen Abweichungen, ja Widersprüche gegen die allgemein überlieferte Sage und die bestimmt auf den Kyknosmythus bezüglichen Denkmäler, die Deutung der Jatta'schen Vase auf Kyknos aufzugeben ist. Dagegen wird die auf den Kampf des Herakles mit Erginos der Vase nach allen Seiten hin gerecht.

Deutlich ist die Vorbereitung zum Kampf geschildert: der eine Krieger ist auf einem Zweigespann herbeigekommen; als er des Herakles ansichtig wird, springt er vom Wagen herab und wartet, die l. H. auf den Schild gestützt, während er mit der r. hoch oben die Lanze fasst, bis sein Gegner sich völlig gewaffnet hat; dieser hat Bogen und Köcher, Löwenhaut und Keule zu Boden gelegt, und sich dafür mit den Waffen der Athene, ihrem Helm und Schild gerüstet; noch einen Augenblick, und er wird auch die Lanze ergreifen, welche Athene ihm schon hinhält, und dann seinem gleich gerüsteten Gegner gegenüber treten. Dass der Betrachter über den Ausgang des Kampfes nicht im Ungewissen bleibe, dafür hat der Maler gleichfalls gesorgt; eine Erinys sitzt über Herakles, ihren Blick starr auf den Gegner desselben richtend; wie sie diesem Niederlage, vielleicht Tod bedeutet, so zeigt ein mit einer Schlange in den Klauen herbeifliegender Vogel dem Herakles den Sieg an. Zwischen beide Kämpfer tritt ein jugendlicher lorberbekränzter Mann; in der r. H. einen langen Knotenstock haltend, erhebt er gegen den jugendlichen Krieger die l. H., als ob er ihm abrathe den Kampf zu beginnen. Auf dem Wagen steht der gerüstete Wagenlenker [10]; daneben erblickt man rechts eine jugendliche Gestalt, welche in der l. H. die Lanze, in der r. eine Salpinx hält; auch ihre Aufmerksamkeit ist der Hauptscene zugewandt.

Während in den Kyknosmonumenten lediglich der Kampf als das allein Wesentliche zur Darstellung gebracht wird, ist hier eine dem Kampf vorausgehende Scene gewählt worden, offenbar weil in dieser Vorbereitung etwas für die Charakterisirung der Scene Wesentliches enthalten war; das ist nun augenscheinlich die Rüstung des Herakles mit den Waffen der Athene. Dazu kommt ein zweites: hier ist gegen die künstlerische und literarische Ueberlieferung der Kyknossage [11]) der

δίφρον, Λαμπεύς οἰκέτης [illegible]. Paus. I 27, 6: τοῦτον τὸν Κύκνον φασὶν ἄλλους τε φονεῦσαι καὶ Λύκον Θρᾷκα.

[9]) Die Aehnlichkeit in der Figur des stehenden Kriegers auf der Jatta'schen Vase und dem Mars des in Südfrankreich entstandenen Reliefs ist offenbar nur zufällig, aus der ähnlichen Situation, in welcher beide sich befinden, entstanden. Wollte man derartige Motive immer auf Entlehnung zurückführen, so könnte man kein Ende finden.

[10]) Früher immer für weiblich gehalten, doch kann die Männlichkeit der Figur nicht in Frage kommen. Vgl. Heydemann *Bull.* 1870 S. 224.

[11]) Die scheinbare Ausnahme *a*. Vase von Terranova, ist hier nicht dagegen anzuführen, denn das, was E. Braun über sie aus dem Gedächtniss berichtet, ist viel zu unbestimmt um uns einen sichern Schluss zu gestatten. *Ist wirklich nur ein Wagen* vorhanden, dann kann sie sich nicht auf Kyknos beziehen.

eine Krieger auf feurigem Zweigespann herbeigekommen, Herakles zu Fuss erschienen; das kann doch in der Sprache des Bildes nichts anderes bedeuten, als dass sein Gegner einem Volke angehört, welches als reisig hervorgehoben werden soll. Die andern Figuren sind für die Erklärung weniger entscheidend, sie können in mehr oder weniger ähnlicher Weise auch in anderen Scenen vorkommen; die Erklärung hat demnach von den genannten zwei Kennzeichen auszugehen und wenn sie diesen gerecht wird, hat sie für richtig zu gelten, so lange nicht aus den nebensächlichen Dingen sich Widersprüche ergeben.

Diesen Anforderungen genügt die Erklärung auf Erginos[12]).

Mehrfach wird hervorgehoben, wie sehr die Orchomenier den Thebanern an Reiterei überlegen waren[13]); bei Apollodor II 4, 11 aber heisst es, Herakles habe den Erginos getödtet und die Minyer in die Flucht geschlagen *λαβὼν ὅπλα παρ' Ἀθηνᾶς καὶ πολεμαρχῶν*. Dass diese Bewaffnung durch Athene ein wesentliches Merkmal des Kampfes gegen Erginos ist, nicht mit der ersten Ausrüstung des jugendlichen Herakles überhaupt verwechselt werden darf, geht einmal daraus hervor, dass diese letztere gleich darauf besonders, und in ganz abweichender Weise, von Apollodor erzählt wird[14]), als besonders aus dem Bericht, den Diodor davon giebt[15]). Der Mangel an Waffen ist so gross in der Stadt, dass an Befreiung nicht gedacht werden kann, wenn nicht die Götter selbst einschreiten; deshalb lässt Diodor die Götter die in ihren Tempeln aufgestellten Beutestücke herleihen, während bei Apollodor Athene ihrem Schützling, dem Vorkämpfer der Thebaner, ihre eigenen Waffen giebt.

Somit wären die beiden charakteristischen Punkte unseres Vasengemäldes als in der Erginossage gleichfalls charakteristisch nachgewiesen, und es bliebe nur die Aufgabe, die übrigen Figuren zu betrachten, ob sie mit dem vorausgesetzten Inhalt in Einklang stehen. Dass dies bei der Erinys und dem Vogel mit der Schlange der Fall ist, leuchtet ein.

Was ferner die Figur des Schiedsrichters betrifft, so habe ich ihn (Arch. Zeit. 1875 S. 20) als Iolaos bezeichnet, ohne doch irgend welches Gewicht auf diese Benennung zu legen. Sein voll herabfallendes Haar und der Lorberkranz veranlassen jedoch mehr an Apollo zu denken: er eignet sich hier zum Schiedsrichter, da er sowohl zu den Hauptgöttern der Thebaner gehört[16]), als auch zu den Orchomeniern Bezug hat, und mit Herakles ist er ja, seitdem der Streit um den Dreifuss geschlichtet ist, auf das engste verbunden. Vielleicht soll er als von Delphi herkommend gedacht werden und hat ihm deshalb der Maler den knotigen Bergstock verliehen. Ueber den Wagenlenker ist kaum etwas zu sagen, dagegen verlangt die am äussersten Ende rechts stehende Figur mit Salpinx unsere Aufmerksamkeit. Von Monumenten, wo eine Salpinx sich findet, sind mir, abgesehen von den zahlreichen auf Achilleus in Skyros bezüglichen, eine ganze Reihe bekannt[17]), die sich sicherlich

[12]) Ich habe die Sage Arch. Ztg. 1875 S. 22 erzählt. Ausführlicher ist sie erwähnt bei Apollodor II 4, 11. Pausan. IX 37, 2. Diodor 4, 10, 3; kürzer bei Diod. 15, 79. Schol. Theokr. 16, 105. Strabo p. 414. Eustath. ad Homer. S. 272, 31. Polyän 1, 3, 5. Tzetzes ad Lycophr. 874. Schol. Pind. Ol. 14, 2. Vgl. Marmor Alban. (Jahn Bilderchroniken S. 69). Diod. 4, 10, 18. Aristides I 5 S. 50. Isokr. Plat. 14. Eurip. Herc. 49 und 220. Paus. IX 17. 25 f.

[13]) Vgl. Paus. IX 26, 1 über das Heiligthum des *Ἡρ. ἱπποδέτης*. Polyän 1, 3, 5 *ἱππομαχεῖν δεινοί*. Schol. Pind. Pi. 14, 2 *ἱππικοὶ οἱ Ὀρχ.*, und ausserdem Pind. Ol. 14, 2 *καλλίπωλον ἕδραν* und das Epigramm auf Hesiod's Grabmal (Paus. IX 38, 4) *ὀστέα πληξίππων γῆ Μινυῶν κατέχει*.

[14]) II 4, 11, *ὁ Ἡρακλῆς ἔλαβε παρὰ Ἑρμοῦ μὲν ξίφος, παρ' Ἀπόλλωνος δὲ τόξα, παρὰ δὲ Ἡφαίστου θώρακα χρυσοῦν, παρὰ δὲ Ἀθηνᾶς πέπλον*. Dass das Geschenk des *πέπλος* von dem *λαβὼν ὅπλα* weit verschieden ist, leuchtet ein.

[15]) (IV 10, 4) *ὁ δ' Ἡρακλῆς πείσας τοὺς ἡλικιώτας ἐλευθερῶσαι τὴν πατρίδα, κατέσπασεν ἐκ τῶν ναῶν τὰς προσηλωμένας πανοπλίας, ἃς οἱ πρόγονοι σκῦλα τοῖς θεοῖς ἦσαν ἀνατεθεικότες· οὐ γὰρ ἦν εὑρεῖν κατὰ τὴν πόλιν ἰδιωτικὸν ὅπλον διὰ τὸ τοὺς Μινύας παρωπλικέναι τὴν πόλιν, ἵνα μηδεμίαν λαμβάνωσιν οἱ κατὰ τὰς Θήβας ἀποστάσεως ἔννοιαν.*

[16]) *Ἀ. Βοηδρόμιος* Paus. IX 17, 2 nicht weit vom T. der Artemis Eukleia. Die Söhne des Erginos werden Söhne des Apollo genannt Paus. IX 27, 3; Trophonios und Agamedes, Söhne des Erginos, bauen dem Delphischen Apollo seinen Tempel, Hom. hymn. in Apoll. Pyth. v. 117 (295).

[17]) Gerhard A. V. I 50—51. II 103. Micali *Mon. degli ant. pop. it.* Taf. 100. Gerhard Apul. V. Taf. 2. Millingen *peint. inéd.* Taf. 37. Heydemann Vasenkat. No. 3239 S. 542. Wahrschein-

um manche Nummer noch vermehren liesse, doch sind die angeführten Beispiele zahlreich genug, um erkennen zu lassen, dass der Salpinxbläser nicht bei einem Zweikampf, sondern nur beim Massenkampf erscheint. Herakles und Erginos sind aber nur Vertreter der feindlichen Heere. So bleibt nur noch das Hündchen unterhalb des Wagens, das, wie vielfach auf unteritalischen Vasen, zur Füllung des Raumes verwendet ist und vielleicht noch, nach Hörnes, Arch. Zeit. 1877 S. 20, auf die Anwesenheit der Erinys aufmerksam machen soll (seine Kopfbewegung gilt freilich mehr dem Adler als der Erinys), und endlich die den Boden anzeigenden Steine. Falls mit Recht darin, wie es gewöhnlich geschieht, die Andeutung des Strandes gesehen wird[19]), so passt dies hier vortrefflich; der Kampf geht zwischen Theben und Onchestos vor, am Strand des Kopaissees.

So wäre denn gezeigt, dass die Deutung auf Erginos auch für die weniger charakteristischen Figuren eine genügende Erklärung bietet. Doch ein Einwand ist bis jetzt nicht in Betracht gezogen worden. Herakles ist hier bärtig, und noch dazu mit einer Falte auf der Stirn dargestellt, während die That gegen die Minyer in die Jugendjahre des Heroen verlegt wird. Nach Apollodor tödtet Herakles als achtzehnjähriger Jüngling den Löwen vom Kithäron, bekleidet sich mit dessen Fell und trifft auf der Rückkehr nach Theben auf die Gesandten des Erginos. Auch Diodor setzt die Heldenthat in die früheste Jugend, ferner Aristides (παῖς δ' ἔτ' ἦν), ja auf dem Marmor Alb. wird nach der gewöhnlichen Lesart die That sogar in sein neuntes Jahr gesetzt. Auch Pausanias (IX 372) hätte nach Siebelis' Conjectur Ἡρακλέους ἐπιγραφέντος ἐν Θήβαις anstatt ἐπισγραφέντος Achnliches gesagt.

Es kann heutzutage aber keine Frage sein, dass, was die Chronologie der Heroen anbetrifft, auf die antiken Schriftsteller durchaus kein Verlass ist. Nachdem die verschiedenen Localsagen zusammengetragen waren, hat man chronologische Ordnung hineinzubringen gesucht, indem man sie womöglich auf die einzelnen Lebensjahre vertheilte. Dass dabei ein und dieselbe Sage oft zwei und mehrere Male, nur mit localen Unterschieden, wiederkehrte, darf nicht stören; man brachte beide unter, indem man sie nur zeitlich auseinanderlegte. Herakles tödtet den Kyknos, Sohn des Ares; während ihn die einen Sohn der Pyrene nennen und am Echedoros fallen lassen, als Herakles nach den Hesperidenäpfeln auszieht, gilt er den andern für den Sohn der Pelopia und sie lassen ihn bei der Stadt Iton im Kampf fallen; die verschiedene Mutter und die verschiedene Localität genügen den Mythographen, um zwei verschiedne Kyknos anzunehmen. Aehnlich ist es mit dem Löwen; einen tödtet er im Kithäron, den andern in Nemea, aber beide Male nimmt er dem Löwen das Fell, um sich damit zu umhüllen[20]). Eine Reihe von Mythen, besonders solche, die im oder um den Peloponnes spielen, haben frühzeitig allgemeine Geltung gewonnen und die andern, besonders die böotischen, zurückgedrängt (vgl. A. Klügmann *Annali* 1864 S. 304). Einen festen Anhaltspunkt boten die sogenannten zwölf, im Dienst des Eurystheus vollbrachten Arbeiten; nun gab es aber eine Menge böotischer Localsagen über Herakles, die, weil die zwölf Arbeiten ausserhalb Böotiens fallen, nicht als Intermezzo's dazwischen geschoben werden konnten; was war natürlicher, als dass man sie alle vor den Beginn der zwölf Arbeiten, also in seine Jugend verlegte, da man doch voraussetzen konnte, dass er diese im Vaterlande verlebt haben werde. An Widersprüchen und Unzuträglichkeiten fehlt es in Folge davon auch nicht, so z. B. wenn Herakles wegen des Sieges über Erginos die Megara zur Gemahlin erhält und, wegen desselben Sieges wahnsinnig geworden, diese sammt den drei Kindern, die sie ihm geboren, tödtet. Oder wenn man, um die Sage von der Tödtung des kithäronischen Löwen

lich nach ebend. S. 544 auf derselben Vase. Relief des Vaticans, *Gabin. delle maschere* No. 434 (Visconti *M. PCl.* IV. 39).

19) Vgl. Paus. X 25, 11 ἄχρι μὲν τοῦ ἵππου αἰγιαλός τε καὶ ἐν αὐτῷ ψηφῖδες ὑποφαίνονται, τὸ δὲ ἐντεῦθεν πελάγει ἔοικεν εἶναι θάλασσα.

20) Für den Löwen vom Kitharon vgl. Apollodor II 4, 10, für den Nemeischen Pisandri fragm. ed. Fr. Dübner S. 7. Theokr. 25 v. 276. Hygin Poet. Astr. II, u. a. m.

mit dem Kampf gegen Erginos in Verbindung zu bringen, den Herakles auf seiner Rückkehr vom Kithäron, im Südosten, auf die von Nordwesten herkommenden Gesandten des Erginos stossen lässt, und dergl. Wie willkürlich die Sage mit der Anordnung der einzelnen Thaten umgeht, das zeigt deutlich der Herakles des Euripides, wo die Raserei des Herakles und die Tödtung der Megara und seiner Kinder erst erfolgt, nachdem der Held soeben die letzte seiner 12 Aufgaben, die Heraufholung des Kerberos, vollendet hat. Ueberzeugt also, dass die Angaben über die Lebenszeit, in welcher Herakles die einzelnen Thaten vollbracht hat, auf eine verhältnissmässig sehr junge Zeit zurückgehen, können wir die Hinweisung auf die Jugendjahre bei der Erklärung unserer Vase getrost bei Seite lassen. Erscheint uns in einem Bilde, welches wir aus vielfachen Gründen für den Kampf des Herakles mit Erginos halten müssen, jener bärtig, so lernen wir eben daraus, dass für den Maler und für den Gewährsmann, dem er folgte, jene Befreiung der Stadt Theben nicht in die Jugendjahre des Helden, sondern in sein reiferes Alter fiel[30]). Die Falte auf der Stirn des Herakles würde durch den nach Apollodor II, 12 ihm in Folge der Minyerschlacht bevorstehenden Wahnsinn schon genügend erklärt werden; vielleicht ergiebt sich aber später noch etwas anderes. Es zeigt sich auch bei der Kyknossage, dass Löschcke Recht hat, wenn er Arch. Ztg. 1876 S. 117 sagt „dass in der rothfigurigen Malerei gerade die als peloponnesisch vermutheten Typen zurückgedrängt werden und ganz neue jugendfrisch emportauchen. — Sogleich mit dem Auftreten rothfiguriger Bilder erscheinen Darstellungen von Localmythen". Die Sage vom Kampfe mit Kyknos, welche allgemeinere Verbreitung gefunden hat, ja mit unter die Hauptthaten des Helden gerechnet wird (vgl. Eurip. *Ἡρ.* V. 391), ist auf schwarzfigurigen Vasen äusserst häufig, auf rothfigurigen dagegen mit Sicherheit noch nicht nachgewiesen; dafür treten aber Mythen von beschränkterer, lokaler Verbreitung auf, unter andern, wie unsere Vase beweist, der vom Kampf des Herakles gegen Erginos. Dass aber gerade thebanisch-böotische Mythen auf unteritalischen Vasen nicht selten erscheinen, darauf hat nach Panofka auch Welcker mit Recht aufmerksam gemacht (Arch. Zeit. 1845 S. 53. Welcker A. D. III S. 395).

II.

Dass die Deutung der Jatta'schen Vase auf Erginos nicht allgemeine Annahme gefunden hat, daran ist vielleicht der Umstand mit Schuld, dass keine andern Darstellungen derselben Sage bekannt waren. Es gereicht mir zur Genugthuung, jetzt wenigstens auf zwei Monumente hinweisen zu können, die mit Sicherheit auf den Erginosmythus (wenngleich einen späteren Moment desselben als auf der Jatta'schen Vase) bezogen werden müssen, beide schon seit längerer Zeit bekannt. Das erste ist ein Relief des Museo Pio-Clementino, im *gabinetto delle maschere* an der Wand befestigt (No. 434), in Palestrina gefunden, vgl. Visconti *Museo P.-Cl.* IV S. 277. 296, Taf. 39. Gerade der Theil, der uns beschäftigt, wird bezeichnet als *assez bien conservé et entier*; eine genauere Prüfung anzustellen war leider unmöglich, da das *gabinetto delle maschere* in der Neuzeit hermetisch verschlossen ist. Herakles kämpft gegen eine Uebermacht, zum grossen Theil aus Reitern bestehend, schon hat er mehrere der Feinde gefällt, als er plötzlich auf den König stösst (er ist durch höheren, wie es scheint, Gesichtshelm mit grossem Busch ausgezeichnet) und diesen erlegt. Dass es mit der Sache der Feinde übel steht, geht deutlich aus dem Gebahren des Salpinxbläsers hervor: er wendet sich mit seinem Instrument nach der Seite hin, von wo die Feinde gekommen sind. Dass hier der Kampf des Herakles gegen Erginos dargestellt sei, hat schon Visconti angenommen. Vielleicht wird man gegen diese Deutung den Ein-

[30]) Zu bemerken ist noch, dass nach Hygin fab. 68 Herakles den Kreon bittet, der Antigone und dem Haemon zu verzeihen, umsonst; *Haemon se et Antigonam coniugem interfecit, at Creon Megaram filiam suam Herculi dedit in coniugium, ex qua nati sunt Therimachus et Diopithes*. Also auch hier eine grosse Verschiedenheit von der durch Apollodor überlieferten Sage, nach welcher Herakles die Megara zur Belohnung für seinen Sieg über Erginos erhält.

wand erheben, dass hier das eine charakteristische Kennzeichen desselben, die Bewaffnung durch Athene, fehlt. Das ist richtig, denn darauf, dass Herakles die Lanze, nicht die Keule und den Bogen führt, lege ich nur wenig Gewicht. Ich habe aber nicht behauptet, dass nur da, wo die Bewaffnung durch Athene zum Ausdruck gebracht ist, Erginos erkannt werden darf; je mehr die Tradition sich abschwächte und die einzelnen Züge der Sage verblassten, um so mehr mussten auch die Darstellungen derselben ihrer Individualität entkleidet werden. Wenn daher auch die Vase Feoli in Würzburg (*M*), von Campanari statt auf Kyknos auf Erginos bezogen wird (vgl. *Bull.* 1839 S. 11), so bin ich zwar weit entfernt, dies zu billigen, ohne jedoch die Möglichkeit ganz abzuleugnen. —

Das zweite Monument ist schon von Welcker mit der Erginosvase zusammengestellt worden (Arch. Zeit. 1856 Taf. 90), er sah aber in dem einen wie in dem andern Amazonenkämpfe. Es ist dies die vielfach behandelte Vase des Museums in Perugia, gef. 1853 in dem Kloster der Nonnen von Monteluce[21]). Aufmerksam geworden auf eine gewisse Uebereinstimmung zwischen diesem und dem Jattaschen Vasenbilde, bemühte ich mich um eine genauere Zeichnung, und es gelang mir auch durch das freundliche Entgegenkommen der Herren Brizio in Bologna und Guardabassi in Perugia, denen ich für ihre grosse Bereitwilligkeit mich tief verpflichtet fühle, eine genaue farbige Copie des Gefässes zu erhalten, von welcher auf Taf. 16 eine zwar verkleinerte, aber sorgfältige Nachbildung gegeben wird. Die Zeichnung läuft rund um das Gefäss, dessen Form mit abgebildet ist, herum, und zerfällt in zwei nicht ganz gleiche Theile, die jedoch nicht so scharf von einander getrennt sind, dass nicht die Figuren des einen mit denen des andern in Berührung kämen. Die Hauptgruppe (I) wird von zwei Flügelfiguren (1 und 7), die nur bis zum Knie sichtbar sind, eingerahmt, die linke (1) mit einer Schlange in jeder Hand, sonst aber ihren Gesichtszügen und ihrem Aeussern nach mehr einer Nike als einer Erinys gleichend[22]), während die r. (7) durch krumme Nase und ungeordnetes Haar einer Furie ähnlicher gemacht ist. Dazwischen steht Herakles (3) mit Löwenhaut, die ihm den Rücken hinab hängt, in der l. H. den Bogen haltend, in der r. mit der Keule zum Schlag ausholend. Dieser gilt nach dem Blick seines Auges offenbar nicht der eben zusammenstürzenden Figur (4), welche das Schwert hat fallen lassen und deren Schild vom Arm zu gleiten in Begriff ist — denn was Diomedes von sich sagt Il. XI v. 391 *ἦ τ' ἄλλως ὑπ' ἐμεῖο, καὶ εἴ κ' ὀλίγον περ ἐπαύρῃ, ὀξὺ βέλος πέλεται, καὶ ἀκήριον αἶψα τίθησιν*, muss in noch viel höherem Masse von Herakles gelten, er darf nicht einen zweiten Schlag nöthig haben, um seinen Gegner zu fällen —, sondern er holt aus, um den zweiten Gegner (5) niederzustrecken, der noch aufrecht stehend, mit rundem Schild am l. Arm, mit der R. die Lanze zum Stoss gegen Herakles erhebt. Dass auch diesem Feinde das Ende nahe bevor steht, ist deutlich dadurch angezeigt, dass die schon erwähnte Flügelfigur rechts (7) seinen Schild gefasst hat, um ihn wegzureissen. Auf Herakles fliegt ein Vogel zu, ein zweiter fliegt rechts von dem noch stehenden Krieger n. r. fort. Zwischen der Erinys links (1) und Herakles (3) erblickt man noch eine weibliche Gestalt mit Ohrringen und bis unten reichendem Chiton (2); n. r. schreitend fasst sie mit beiden Armen den r. Arm des eben zusammenbrechenden Kriegers (4); dieser ist nackt bis auf den mit zwei Federn und einem weit nach hinten flatternden Helmbusch geschmückten Helm; um seine Hüften winden sich vier zusammengedrehte, aber mit Kopf und Hals aus der Verstrickung herausragende Schlangen; das Schwert, das er aus der r. H. hat sinken lassen, berührt eben den Boden; sein Schild gehört zu den böotisch genannten, er ist oval mit zwei runden Ausschnitten in der Mitte der beiden Langseiten; unter dem Schild liegt ein kleines Ge-

21) Arch. Zeit. 1856 S. 183. Welcker A. D. V. S. 340. H. Brunn *Bull.* 1858 S. 155. H. Heydemann Mitth. aus den Antikensamml. in Ober- und Mittelitalien S. 113, 11.

22) Vgl. *Not. d. sc.* 1878 S. 19 über einen Sarkophag von Corneto: *due Erinni — hanno l'aspetto piuttosto di Vittorie che di Furie, come se si fosse voluto mitigare l'impressione paurosa di questi esseri infernali, a cui l'artista non diede altro distintivo se non due piccoli serpenti attortigliati alle mani*

wandstück, vielleicht die Chlamys des Fallenden. Der noch stehende Krieger (5) ist erst von den Hüften an mit einem durch einen Gürtel festgehaltenen Chiton bekleidet; über der Brust trägt er Kreuzbänder, die da wo sie sich begegnen, durch ein Rundstück zusammengehalten werden; auf dem Haupte hat er einen gleichfalls mit 2 Federn und lang flatterndem Busch verzierten Helm. Unter seinem runden Schilde erblickt man noch einen dritten, bis auf den fehlenden Helm genau so gekleideten Krieger (6) mit kurzem krausen Haar; er ist auf das r. Knie gestützt und streckt beide Arme n. r. vor. Nach Brunn soll diese Figur damit beschäftigt sein *di tirar l'arco*, doch ist das nicht möglich, da beide Arme gleich weit nach vorn gestreckt sind. Sollte, was ich nicht glaube, die gebogene Linie oberhalb der l. H. wirklich einen Bogen andeuten, so wäre die Sehne von dem Körper abgewandt, es könnte also nur gemeint sein, dass die Figur ihre Waffen übergiebt [23]). Nach meiner Meinung streckt sie beide Hände vor, um sich binden, d. h. gefangen nehmen zu lassen; dafür spricht auch das Schwert mit Gehänge, das unterhalb von ihr sichtbar wird. Ein zweites ist ausserdem noch hinter der rechts stehenden Furie (7) in rothbrauner Farbe auf den dunkeln Grund gesetzt.

Die zweite auf kleineren Raum zusammengedrängte Gruppe enthält die Fortsetzung und den Schluss des Kampfes. Ein Krieger (8) mit Mantel der den Rücken bedeckt, und Helm mit zwei Federn hat mit der L. einen vor ihm in die Kniee gesunkenen jugendlichen Krieger (9) mit lockigem Haar beim Kopf gefasst; indem er diesen seitwärts zieht, setzt er mit der r. H. das Schwert in dessen Nacken an, um ihm den Kopf abzuschneiden [24]); zugleich hält er den Jüngling in seiner Lage fest, indem er den r. Fuss auf den l. Fuss des Jünglings setzt. Der Jüngling selbst (9), ohne Helm, aber mit Panzer, fasst mit der L. nach dem Kopf, um die l. H. des Mannes, der ihn dort gepackt hält, loszureissen; die r. H., nach l. ausgestreckt, hat eben kraftlos das Schwert fallen lassen (dies ist in rothbrauner Farbe nachträglich aufgesetzt). R. von der Gruppe hält eine weibliche Figur (10), in derselben Haartracht wie die l. von Herakles stehende Furie und die Frau mit Ohrringen, und gleichfalls in einen Chiton gehüllt der auf den Schultern zusammengehalten wird, einen in die Kniee gesunkenen Jüngling (11) noch aufrecht, indem sie ihre Hände unter seine Achseln legt. Sie neigt den Kopf etwas zu Seite n. l., als ob sie genau wahrnehmen wollte, wie dem ersten Jüngling der Kopf abgeschnitten wird. Der Jüngling (11), den sie noch aufrecht hält, scheint schon dem Tode nahe zu sein; er lässt den Kopf auf die l. Schulter sinken, streckt die L., die noch das Schwert in der Scheide hält, weit von sich, und die Finger der r. H. ziehen sich krampfhaft zusammen. Er ist nackt, bis auf eine Chlamys, die ihm den Rücken hinab hängt, sein Helm, mit Federn und Busch, steht an der Erde [25]). Darauf folgt weiter n. r. ein Reiter (13) mit federgeschmücktem Helm auf dem Kopfe, nackt bis auf eine im Rücken flatternde Chlamys; er lässt sein Pferd weit ausgreifen, um sich n. r. zu retten. Im Hintergrunde, zwischen ihm und der vorher beschriebenen Gruppe, steht ein Krieger (12), gleichfalls mit Federhelm auf dem Haupte, und einem Panzer welcher dem des Jünglings, welchem der Kopf abgeschnitten wird (9), völlig gleicht; an dem vorgestreckten l. Arm hält er einen runden Schild, mit der erhobenen r. H. ist er im Begriff eine Lanze zu werfen, offenbar nach dem fliehenden Reiter (13). Unter diesem liegt übrigens noch, mit Kopf und Knieen den Boden berührend, ein völlig nackter Jüngling todt da (14); er hat den Tod durch einen Pfeil und eine Lanze gefunden, die ihm in die l. Seite unterhalb des l. Armes eingedrungen ist; durch die Gewalt des Stosses ist der Schaft gebrochen: diese Lanze sowie die, welche der vorher beschriebene Krieger (12) führt,

[23]) Die gebogene Linie rechts von den Händen, durch welche Brunn zur Annahme des Bogenspannens verleitet zu sein scheint, ist jedoch sicher eine Falte des Chitons, durch welche die Stellung des l. Schenkels der Furie markirt wird.

[24]) Eine vom Scheiterhaufen des Patroklos her bekannte Gruppe.

[25]) Dass diese Figur ein Gefangener, nicht etwa ein verwundeter Sieger ist, geht besonders aus dem Vergleich mit I, Figur 2 und 4 hervor.

sind gleichfalls mit rothbrauner Farbe auf den dunkeln Grund gesetzt. Zwischen dem Todten (14) und den Hinterbeinen des Pferdes und unterhalb des sterbenden Kriegers (11) l. vom Helm bemerkt man noch je einen Wasservogel mit langem Hals, Schwäne oder Gänse.

Es kann nicht fraglich sein, dass es sich nur um zwei Parteien, die siegreiche und die unterliegende handeln kann. Lassen wir zunächst die beiden Erinyen (1 und 7) und die offenbaren Frauengestalten (2 und 10) bei Seite, so haben wir natürlich Herakles zur siegreichen Partei zu rechnen (*A*), seine Gegner 4, 5 und 6 zur überwundenen (*B*). Da nun die Gefangenen auf dem Schlachtfeld nur von der siegreichen Partei getödtet werden können, nicht von der sich durch die Flucht rettenden, so ist ferner klar, dass zu *A* auch 8 und 12, zu *B* 9, 11 und ferner 13 gehören. Ueber 14, den Todten, liesse sich streiten, doch wäre es wenig geschickt vom Künstler, wenn er den Sieg der einen Partei dadurch verkleinerte, dass er den einzigen Todten auf ihre Rechnung setzte, es ist demnach wahrscheinlich, dass auch er zu *B* gehört. Wir haben demnach für *A* nur 3, 8 und 12, für *B* 4, 5, 6, 9, 11, 13, 14 zu rechnen. Doch sind für *A* noch andere Mächte thätig, so dass die Uebermacht der Feinde ausgeglichen wird, nämlich die weiblichen Figuren, 1, 2 und 7 in I, 10 in II, von denen 2, 7 und 10 sich direct am Kampfe betheiligen, 1 dagegen der Gegenpartei die Niederlage ankündigt; rechnet man diese hinzu, so erhält man 7 gegen 7, in I 4 *A* zu 3 *B*, in II 3 *A* zu 4 *B*.

Die unterliegende Partei halten Welcker, Brunn, Heydemann einstimmig für Amazonen. Diese Annahme stützt sich besonders auf die beiden Figuren 4 und 5 in I, bei denen die rechte Brust etwas stärker gebildet ist. Dann müssten aber auch die in der Tracht mit 5 übereinstimmende No. 6, ferner die Figur im Harnisch 9 und womöglich auch die davonreitende No. 14 gleichfalls Amazonen sein. Wir erhielten dadurch eine bis auf den Schlangengürtel ganz nackte Amazone (4), zwei welche als einzige Bekleidung des Oberkörpers Kreuzbänder tragen (5 und 6), eine im Panzer (9) und eine in flatternder Chlamys, sonst nackt (14). Das ist doch sicher auffällig, ja unglaublich, wenn nicht die Figuren sonst so deutlich als Amazonen charakterisirt sind, dass man unter allen Umständen ihre Anwesenheit zugeben muss. Das ist hier aber nicht der Fall.

Die starke Bildung der Brust findet sich auch bei Herakles (3) und dem sterbenden Jüngling (11); bei 4 und 5 wird die Erhabenheit der Brust durch die halbe Profilwendung sichtbarer. Dass bei 4 sonstige Spuren von Männlichkeit nicht zu erkennen sind, ist wahr (die andern, weil verhüllt, kommen hier nicht in Betracht), aber die inneren Details sind auf dieser Vase, z. B. in 9, 12, in fast allen Gesichtern, in den Flügeln von 1 und 7 und an noch andern Stellen vollständig verwischt. Nicht unwichtig ist die Bildung der Haare; No. 6 hat ganz kurzes welliges Haar; auch das Haar der mit Harnisch bekleideten Figur 9 ist kurz, kraus, dem weiblichen Haar vollständig unähnlich.

Nicht ausser Acht zu lassen ist ferner der Umstand, dass die Bewaffnung der Amazonen mit der ihrer Sieger vollständig identisch wäre; derselbe Panzer findet sich bei *A* 12 und *B* 9, der runde Schild bei *A* 12 und *B* 5, der mit Federn und Busch geschmückte Helm bei *A* 8 und 12, daneben bei *B* 4, 5, 14; mit der Chlamys allein sind bekleidet *A* 8 und *B* 11, 14; auch 4, insofern das unter dem Schild liegende Gewand für dessen entglittene Chlamys zu halten ist; ferner gehören nicht 9 und 11 beide zu derselben Partei, der besiegten? und doch ist 11 deutlich als männlich bezeichnet.

Kurz, die Weiblichkeit der für Amazonen gehaltenen Figuren ist unerweislich; wir haben, abgesehen von den nicht am Kampf theilnehmenden Figuren 1, 2, 7, 10, nur Männer. Herakles kämpft hier mit wenigen Gefährten unter göttlicher Hülfe siegreich gegen eine Ueberzahl von Feinden, welche im Allgemeinen dieselbe Tracht und Bewaffnung wie die Sieger tragen. Die Besiegten haben Reiterei: Alles passt hier auf den Sieg über Erginos.

Es fehlt nicht an Uebereinstimmungen mit dem Jatta'schen Bild: die Andeutung von Untergang und

Sieg durch Erinys, Vogel; wie dort durch Steine, ist hier das Lokal als Strand durch Wasservögel charakterisirt. Bedenkt man ferner, dass nach einem wesentlichen Zuge der Sage Herakles durch Athena zum Kampfe ausgerüstet werden musste, so wird man geneigt sein, in der weiblichen Gestalt mit Ohrringen neben Herakles (No. 2), welche den zu Boden stürzenden Krieger beim r. Arm fasst, die Göttin Athene zu erblicken. Allerdings ist die Darstellung der Athene ohne Waffen nur so lange gerechtfertigt, als Herakles sich derselben bedient; hier dagegen kämpft er mit seinen eigenen Waffen, Bogen und Keule. Man müsste also annehmen, dass der Vasenmaler die Göttin aus seiner Vorlage ohne Waffen übernommen, den Herakles dagegen, des besseren Verständnisses wegen, mit seinen gewöhnlichen Waffen ausgerüstet habe. Ob das gegenüber einem etruskischen Maler (denn der Lokalfabrikation gehört das Gefäss eingestandener Massen an) zu viel ist, lasse ich dahin gestellt sein. — Schwer zu benennen ist auch die zweite weibliche Figur 10, welche denselben Dienst bei dem jugendlichen Krieger 11 versieht; vielleicht gehören die beiden Frauen, 2 und 10, zu derselben Klasse von dämonischen Wesen, an denen die etruskische Kunst so reich ist: eine Art Keren, die in der Schlacht ihres Amtes warten, die dem Tode Geweihten zu ergreifen. Eine etruskische Zugabe ist auch No. 7, die weibliche geflügelte Gestalt mit Habichtsnase, bemüht dem sich noch vertheidigenden Krieger den Schild wegzureissen. Und schliesslich ist wohl auch das merkwürdige Schlangengewirr, welches der fallende Krieger um seine Hüften geschlungen hat, eine etruskische Zuthat, vorläufig für uns unverständlich.

Es ist mir nicht zweifelhaft, dass noch eine ganze Reihe hierher gehöriger Monumente vorhanden sind, die bis jetzt falsch erklärt oder als unerklärbar bei Seite geschoben worden sind. Die Gedichte, welche den Erginosmythus behandelten und auf welche durch die hier besprochenen Monumente neues Licht fällt, behalte ich mir vor an einem andern Orte zu besprechen*).

R. Engelmann.

*) [Die Redaction glaubt sich dagegen verwahren zu müssen, als billige sie die Art der Argumentation, welche die Bewaffnung des Herakles durch Athena für ein wesentliches Merkmal des Kampfes gegen Erginos erklärt und demnächst bei der Deutung von Monumenten auf diese Sage denselben Zug bei Seite schiebt. Ueber das Relief im Museo Pio-Clementino dürfte das Urteil besser vertagt bleiben, bis eine genaue Untersuchung desselben ermöglicht sein wird, da eine solche vielleicht doch die Deutung auf den Amazonenkampf bestätigen könnte; was die Peruginer Vase betrifft, so möchte der Umstand, dass ein Reiter unter den Gegnern des Herakles erscheint, schwerlich ausreichen, in diesen Orchomenier und daher den Kampf gegen Erginos zu erkennen. Vielleicht hat sich der etruskische Künstler begnügt, in einer Schlachtscene, die er darstellen wollte, den einen der Kämpfer als Herakles zu charakterisiren, ohne dass er sich doch an eine bestimmte mythische Tradition hätte binden wollen; dafür scheint besonders die phantastische Ausstaffirung des einen Unterliegenden mit einem Schlangengürtel zu sprechen, die zwar in der Neigung der etruskischen Kunst, schwerlich aber in einer griechischen Ueberlieferung ihre Begründung findet. — Die Redaction hat indessen geglaubt, die Ausführungen des Herrn Verfassers in Begleitung der durch seine Bemühungen herbeigeschafften besseren Abbildung des mehrfach besprochenen Vasenbildes dem archäologischen Publicum vorlegen zu sollen].

BERICHTE.

DIE FUNDE VON PERGAMON.

Auf der Akropolis des alten Pergamon (jetzt Bergama) sind seit längeren Jahren Fragmente von Hochreliefs zu Tage gekommen (E. Curtius, Beiträge zur Geschichte und Topographie Kleinasiens S. 56. 62) von denen mehrere durch die Güte des Ingenieurs Herrn Karl Humann in Smyrna als Geschenk in die königlichen Museen gelangt und im Göttersaale unter No. 224 *A* bis *C* aufgestellt sind. Mit Genehmigung der Hohen Pforte wurde im vergangenen Jahre auf Antrag des Herrn Dir. Conze unter Leitung des Herrn Humann eine Ausgrabung an jener Stelle veranstaltet, zu welcher der Herr Minister der geistlichen etc. Angelegenheiten die Mittel bewilligt hatte. Dieselbe führte sehr rasch zur Entdeckung einer Reihe von Hochreliefplatten, die sich als Theile eines grossen Marmorfrieses, zu dem auch die bereits hier befindlichen Fragmente gehörten, herausstellten. Durch eine Allerhöchste Bewilligung wurden die Mittel zur systematischen Durchführung der Ausgrabungen, zu welcher die laufenden Fonds der k. Museen allein nicht ausgereicht haben würden, bereit gestellt. Die Arbeiten, denen S. K. und K. Hoheit der Kronprinz, der Protektor der k. Museen, eingehendes Interesse zu widmen geruhte, sind alsdann unter Leitung des Ingenieurs Humann und zeitweise auch des Dir. Conze, welcher noch gegenwärtig an Ort und Stelle verweilt, fortgeführt worden und werden demnächst ihren Abschluss erreichen *). Durch das Entgegenkommen der Hohen Pforte ist es möglich geworden, den Besitz sämmtlicher Fundstücke den k. Museen zu sichern. Der grösste Theil der Skulpturen ist bereits hier angelangt.

Ampelius nennt in seinem vermuthlich in der zweiten Hälfte des 2. Jahrh. n. Chr. geschriebenen *liber memorialis* (VIII, 14) unter den Weltwundern einen zu Pergamon befindlichen grossen Altar in Marmor von 40 Fuss Höhe mit sehr grossen Skulpturen, einer Darstellung des Gigantenkampfes. Augenscheinlich desselben Altars gedenkt der etwa um dieselbe Zeit schreibende Pausanias (V, 13, 8, vergleiche Brunn, *Bull. dell' Inst.* 1872 S. 25 f.). Die Vermuthung liegt nahe, dass der Bau von Attalus I. (241—197 v. Chr.) errichtet sei und im Zusammenhang stehe mit seinen über die Galater erfochtenen Siegen. Es unterliegt keinem Zweifel, dass die Hauptmasse der gefundenen Skulpturen von diesem Altar, und zwar von einem grossen Fries herrührt, der den Kampf der Götter gegen die Giganten darstellt. Der Fries bestand aus Platten von 2,30 M. Höhe und zwischen 0,61 M. und 1,10 M. schwankender Breite, aus einem nicht ganz gleichmässig gefärbten, bald mehr ins Bläuliche, bald mehr ins Gelbliche spielenden grosskörnigen Marmor. Die Figuren, im kühnsten Hochrelief ausgearbeitet, oft ganz vom Grunde gelöst, füllen denselben in der ganzen Höhe aus, haben also etwa anderthalb Lebensgrösse. Die Composition zeigt die Götter im wildesten, leidenschaftlichsten Kampf gegen die Giganten, welche zum grossen Theile schlangenfüssig, vielfach geflügelt, zum Theil auch als gerüstete Krieger erscheinen und in barbarischer Kampfeswuth gegen die Götter anstürmen. Zwei augenscheinlich als Pendants componirte Hauptgruppen von je vier Platten zeigen Zeus, der mit der Linken die Aegis schwingt, mit der Rechten seine Donnerkeile geschleudert hat, und Athena, einen Giganten, den ihre Schlange umringelt, bei den Haaren fassend, während Nike heranschwebt, sie als Siegerin zu kränzen und Ge aus dem Boden sich erhebt, um klagend für ihre Söhne zu flehen. Auf einer andern Reihe von Platten ist Helios dargestellt, der mit seinem Viergespann aus der Tiefe heraufkommt; auf anderen Platten ist Apollo, Artemis, Dionysos von einem Satyrknaben begleitet, Hephaistos, Boreas, vielleicht auch Poseidon kenntlich. An einem über dem Fries hinlaufenden Gebälk sind die Namen der Götter, unterhalb des Frieses die Namen der Giganten eingegraben gewesen. Wenngleich sich die Skulpturen als verwandt mit den Werken erweisen, welche man bisher als Erzeugnisse der pergamenischen Kunst kannte, mit dem sterbenden Gallier vom Capitol und der Gruppe des Galliers, der sein Weib getödtet hat und sich ersticht, in Villa Ludovisi, so zeigen sie diese Kunst

*) (Seit der Veröffentlichung dieses von der General-Verwaltung der kgl. Museen redigirten Berichtes in dem Jahrbuche der kgl. preuss. Kunstsammlungen Jahrg. 1 S. XVII sind die Ausgrabungen geschlossen worden und ist Herr Director Conze von Pergamon zurückgekehrt.)

doch von ganz neuen Seiten und eröffnen einen völlig überraschenden Einblick in eine Richtung der antiken Skulptur, welche dem modernen Bewusstsein besonders nahe liegt und uns bisher noch wenig bekannt war. Die auffallende Verwandtschaft einiger Motive mit der Laokoongruppe wirft neues Licht auf die noch nicht sicher beantwortete Frage nach der Entstehungszeit dieses Werkes.

Die Zahl der theils in der ganzen Höhe, theils in grossen Bruchstücken gefundenen Platten ist mehr als 90; dazu kommen 1500 kleinere und kleinste Fragmente. Die Erhaltung der Oberfläche ist sehr verschieden; einzelne Stücke sind so gut wie unberührt. Vieles ist durch Verwitterung, manches vielleicht auch durch Feuer sehr zerstört; dass ein erheblicher Theil des Frieses ganz zu Grunde gegangen, vermuthlich zu Kalk verbrannt worden ist, steht ausser Zweifel.

Neben der Gigantomachie sind zahlreiche Bruchstücke eines zweiten Frieses von kleineren Dimensionen (1,57 M. hoch) und geringerer Relieferhebung gefunden, dessen Gegenstand noch nicht feststeht. Auch eine Reihe von Statuen ist zu Tage gekommen, von denen wenigstens einige zu dem Altarbau gehört zu haben scheinen. Von Skulpturen einer älteren Epoche ist nur Vereinzeltes gewonnen, darunter ein weiblicher Idealkopf von ganz ausgezeichneter Schönheit.

Der Zustand der Skulpturen macht eine öffentliche Aufstellung derselben vorerst unmöglich; doch ist man beschäftigt, einige der am besten erhaltenen und zusammenhängenden Hauptgruppen so herzustellen, dass sie dem Publikum zugänglich gemacht werden können.

STATUARISCHER FUND BEI GAZA.

Durch die Freundlichkeit des Herrn Licentiaten Guthe in Leipzig, Redacteurs der „Zeitschrift des deutschen Palästinavereins" hatten wir Gelegenheit die Notizen über einen archäologisch interessanten Fund im heiligen Lande einzusehen, die auf sein Ansuchen von dem kaiserlich deutschen Consul in Jerusalem Freiherrn von Münchhausen mit rühmlichster Bereitwilligkeit herbeigeschafft sind. Nachdem der Consul schon Herrn Missionar Wolters veranlasst hatte, eine im *Commercial Advertiser* zu Constantinopel veröffentlichte Notiz über den Fund an Ort und Stelle zu revidiren, beauftragte er noch den Sekretär unsers Consularbeamten in Jaffa, den Armenier G. Murad, möglichst genau den Thatbestand festzustellen. Aus diesem Material, namentlich den beiden von Murad mit freilich ungeübter Hand angefertigten Zeichnungen und seinem klaren, in recht gutem Deutsch abgefassten Berichte — er hat unsere Sprache in der höheren Unterrichtsanstalt der Tempelgemeinden gelernt — ergiebt sich folgendes.

Auf einem Sandhügel, 2 Stunden südwestlich von Gaza, auf der linken Seite des Flussthales, Wadi Gazze genannt, hatten arabische Maurer regelmässig behauene, also von einem Bauwerk herrührende Steine ausgegraben, die sie in die Stadt verkauften. Beim weiteren Graben nach solchen Steinen fanden sie im September 1879 in einer 2 M. tiefen Grube, deren Boden Reste von Mosaikpflaster zeigt, eine männliche Statue, die bis zu den Hüften ausgearbeitet ist und dann in einen „fast quadratischen", sich nach unten verjüngenden Hermenschaft übergeht. Sie ist aus einem Stücke weissen, nicht harten Marmors gearbeitet und „stellt ohne Zweifel Jupiter dar"; nach der Zeichnung zu schliessen, die durchweg nach unten strebendes Haupt- und Barthaar aufweist, ist es vermuthlich Serapis. Die Höhe des Ganzen ist 3,28 M., die des Hermenschaftes 1 M., die Breite dieses 90 Cm., die Breite von Hüfte zu Hüfte 1,25 M. Die Kleidung besteht in einem die linke Körperseite mit der Schulter bedeckenden und von Hüfte zu Hüfte geschlungenen Gewandstück. Die Brust ist gut erhalten, weniger der Kopf, dem die Nase mit einem Theil der Stirn verloren gegangen ist. Der rechte Oberarm ist in geringem Abstande vom Körper nach unten gestreckt, der Unterarm ist abgebrochen. Der linke Arm fehlt gänzlich; der Rest eines eisernen Nagels zeigt dass er besonders gearbeitet und angesetzt war; nach der Zeichnung der oberen Brustpartie zu urteilen, war er erhoben. — Weitere Nachrichten über diesen Fund wird man in der Zeitschrift des deutschen Palästinavereins finden.

SITZUNGSBERICHTE.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

Sitzung vom 4. November. Herr Curtius legte eine wohlerhaltene kleine Terrakotta aus Tanagra vor, eine geflügelte Gewandfigur, deren Umhüllung er mit einigen Köpfen aus Cypern verglich. — Herr Dr. G. Körte sprach über die in Orvieto seit seinem in den *Annali* 1877 erschienenen Berichte gemachten Funde, besonders über die innerhalb des heutigen Ortes zum Vorschein gekommenen Reste der etruskischen Stadt Volsinii. Er legte dabei die Durchzeichnung einer Trinkschale aus Orvieto vor, in deren Darstellungen er eine nach der Weise der alten Kunst auf wenige charakteristische Figuren beschränkte Musterung der attischen Reiterei erkannte: die einzige in der Gefässmalerei bisher nachzuweisende Scene aus dem athenischen Staatsleben. — Herr Adler legte die von Herrn Baurath Jung in seltener Vollendung angefertigte farbige Zeichnung eines seit längerer Zeit in Trier aufgedeckten und verkäuflichen Mosaikfussbodens vor und sprach den dringenden Wunsch aus, dass das ausgezeichnete Kunstwerk für eine öffentliche Sammlung erworben und so dem ferneren bequemen Studium erhalten werden möchte. — Sodann brachte derselbe die Probedrucke der Tafeln für den 4. Band des Werkes über Olympia zur Vorlage und gab nähere Mittheilungen über den Stand der Ausgrabungen. — Vorgelegt wurde der Jahresbericht der archäologischen Gesellschaft in Athen; Reber Ruinen Roms, Aufl. 2; Karl Koch Bäume und Sträucher aus Griechenland; Fröhner *Nomenclature des verriers grecs et romains*; Bernhard Schmidt Die Thorfrage von Athen (Freiburger Programm); Kaupert Die Befestigungen von Athen (Monatsberichte der Berliner Akad.); Hauck Die subjective Perspective und die horizontalen Curvaturen des dorischen Stils: Zittauer Festschrift mit Willisch Ueber die Gottheiten Korinths; Welzel *De Iove et Pane diis arcadicis*; *British Museum. Guide to the Greek and Roman sculpture*; Göler von Ravensburg Die Venus von Milo.

CHRONIK DER WINCKELMANNSFESTE.

Athen, 11. Dec. In der dem Andenken Winckelmanns gewidmeten Eröffnungssitzung des archäologischen Instituts sprach der Vorsitzende Herr Professor Köhler über die vorhistorischen Grabstätten in den östlichen Landschaften von Griechenland, Herr Professor von Sybel aus Marburg über die Deutung der Göttergruppen im Parthenonfriese.

Rom, 12. Dec. Herr Professor Henzen betont in seiner Eröffnungsrede, dass diesmal die Adunanz, die wie gewöhnlich die wöchentlichen Sitzungen einleiten soll, neben der Weihe, die ihr das Andenken Winckelmanns giebt, noch eine besondere Bedeutung dadurch gewinnt, dass sie als die erste nach der Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Instituts gleichsam eine neue Epoche in dessen Leben einleitet. Noch einmal wolle er öffentlich den Gefühlen der Dankbarkeit für die vielfachen Beweise des Wohlwollens, die dem Institute an dem erwähnten Festtage zu Theil wurden, Ausdruck geben. Die Büsten Seiner Majestät des Kaisers und seines erlauchten Bruders kündeten nun der Nachwelt die Geschichte des Entstehens und des Blühens der Anstalt; die zahlreichen Documente, zum ewigen Gedächtniss an einem hervorragenden Platz des Saales niedergelegt, gäben ein stolzes Zeugniss für die allseits entgegengebrachten Sympathien. Und hier müsse von Neuem die Aufmerksamkeit der Versammelten auf das prachtvolle Geschenk des Baron von Platner gelenkt werden, auf die reiche Sammlung von Werken der Municipalgeschichte italienischer Städte. Unter dem Namen *biblioteca Platneriana* bilde dieselbe in einem an den Saal anstossenden Zimmer einen gesonderten, aber integrirenden Zweig der Bibliothek. Einen neuen Zuwachs hat die Bibliothek durch den Ankauf architektonischer Werke erhalten. Durch Vermittelung seiner Excellenz des Kaiserl. Botschafters Herrn von Keudell sind die Mittel hierzu von der deutschen Regierung gewährt worden. Die Auswahl der Werke hat der Baumeister Herr P. Laspeyres, von dem auch die erste Idee ausgegangen ist, getroffen; auch den Katalog hat der-

selbe verfasst. Sodann hat die archäologische Abtheilung der Bibliothek nicht unbedeutend vervollständigt und vergrössert werden können, da zu diesem Zwecke der Ueberschuss, der für die Beschaffung der Büste S. M. des Kaisers gesammelten Summe zur Verfügung gestellt wurde.

Herr Klügmann bespricht sodann einen korinthischen Spiegel welcher als der erste von Griechenland nach Rom gelangte durch die Güte seines Besitzers Hrn. Al. Castellani im Saale ausgestellt war. Während die in Etrurien und Latium gefundenen Spiegel in der Regel mit eingeritzten Zeichnungen verziert sind, haben die griechischen gewöhnlich plastischen Schmuck: bei den zum Aufstellen bestimmten ist die die Scheibe tragende Stütze der ionischen Säule nachgebildet, deren Schaft dann häufig durch eine statuarische Figur ersetzt wird; bei den anderen ist der Deckel der Scheibe mit einem Relief versehen. An dem Spiegel Castellani trägt Aphrodite die Scheibe. Sie steht in ruhiger Haltung auf kleiner Basis, hält in der R. vor sich eine Blume und hebt mit der L. ihr Gewand. Ueber ihrem Haupte erhebt sich ein reiches Ornament, dessen beide Ranken in ionischen Voluten endigen. Jederseits schwebt ausserdem ein Eros, der an einem Stifte im Mittelpunkte der Volute beweglich ist. Die Scheibe, nur am Rande mit leichten Wellenlinien und Buckeln verziert, wird hinten noch durch eine Palmette gestützt. Der Stil ist archaisch, wie besonders an der Figur der Göttin hervortritt. Da nun auch die Eroten sich in ihren Formen wie in der Lebhaftigkeit ihrer Bewegung mit den aeginetischen Statuen vergleichen lassen, so könnte der Spiegel als ein Erzeugniss der Kunst vor Phidias erscheinen. Kaum wird aber die Plastik dieser Epoche schon fliegende Figuren geschaffen haben; Phidias selber bildete Eros in den drei Kunstwerken, von denen wir Kenntniss haben, stehend. Auch widerspricht der Grundgedanke der Composition — Aphrodite und Eroten tragen gemeinsam das Gesicht des Beschauers wie im Triumphe — geradezu dem Geiste der noch von strengerer Religiosität beherrschten Kunst jener Zeit. Eine eingehendere Betrachtung des tektonischen Charakters des figürlichen Schmuckes schien dem Vortragenden die vorliegende Schwierigkeit lösen zu können. Dass der Spiegel zum Aufstellen bestimmt war, musste in der Haltung der als Stütze dienenden Figur zum Ausdrucke gebracht werden. Da nun die archaische Kunst Gestalten von einer entsprechenden Haltung geschaffen, so wurde aus ihr ohne Aenderung die Figur der Aphrodite hinübergenommen, wie überhaupt Künstler, deren Schaffen unter den Gesetzen der Tektonik steht, gern länger an den Formen eines gebundenen, conventionellen Stils festhalten. Aphrodite nimmt hier die Stelle einer Karyatide ein. Ist sie steifer und einfacher als diejenigen vom Erechtheion, so ist auch ihre Last im Verhältniss eine grössere, denn die Höhe der Scheibe kommt derjenigen ihrer eigenen Figur gleich. Die harmonische Verbindung der Stütze mit der Scheibe gewann der Künstler dadurch, dass die Umrisse der ersteren nach oben sich verbreitern. Die archaische Kunst kam ihm darin zu Hülfe, insofern sie an der menschlichen Gestalt die Hüften schmal, Brust und Schultern aber breit und kräftig bildet. Das ionische Ornament, dann die Eroten vollenden die Verbindung beider Theile des Werkes in glücklichster Weise. Der vorliegende Typus ist, wie die vielfachen Repliken zeigen, besonders beliebt gewesen, aber er war nicht der älteste unter den für Wandspiegeln gebräuchlichen, vielmehr wohl von demjenigen abgeleitet, in welchem Greife auf den Schultern der Aphrodite stehen, um die Scheibe zu stützen. Während letzterer noch an asiatische Kunst erinnert, ist der Typus mit den Eroten ein rein griechischer und wohl nur wenig jünger als Phidias. — Herr Prof. Helbig besprach zum Schlusse die von Schliemann auf der Akropolis von Mykenae angestellten Ausgrabungen. Er schilderte zuerst kurz die Lage der Akropolis und erklärte sich für die Ansicht Adlers, dass die älteste Befestigung sich nur auf die Höhe der Burg beschränkte und erst später das anliegende Plateau mit den Gräbern in die Umwallung zog. Demnach müssen die Gräber jünger als der engere Mauerring, aber älter als der erweiterte sein. Sodann untersuchte er, in welchem Zeitverhältniss die Gräber zu den homerischen Gedichten stehen. Die steinernen Pfeilspitzen, die in den Grabstätten gefunden sind, sowie die mangelhafte Verbrennung der Leichname, die ein beredtes Zeugniss für die Unvollkommenheit dieses Bestattungsverfahrens ablegt, weisen mit Bestimmtheit auf eine vorhomerische Zeit. Ausserdem bieten die Fundgegenstände in den Gräbern so gut wie keine Berührungspunkte mit den in Italien und Sicilien gefundenen ältesten Erzeugnissen griechischer Werkthätigkeit. Bislang hat man nur in Syrakus einen der in Mykenae vertretenen Vasentypen wiedergefunden (*Annali d. Inst.* 1877, *tav. d'agg. E*, 6 und 7). Jedoch beweisen andrerseits die aus glatt behauenen Steinen aufgeführten Mauern, die mit Figuren und Ornamenten

bedeckten steinernen Reliefplatten, die geschnittenen Edelsteine, die Siegel und Ringe einen wesentlichen Vorzug gegen die Abfassungszeit des homerischen Epos. Der Redner zieht hieraus den Schluss, dass die griechische Cultur in der Zeit zwischen der Epoche der Gräber und des Epos eine partielle Einbusse erlitten habe und glaubt diese auf die Störungen, welche die dorische Einwanderung mit sich brachte, zurückführen zu müssen. Diesen Rückschritt bezeugt auch die volksthümliche Ueberlieferung. Man vergleiche hierfür die Beschreibungen, die Pausanias (VI 24, 7) über das Monument des Oxylos und (V 16, 1) über den Tempel der Hera in Elis giebt, mit den Schilderungen, welche die homerischen Gedichte von den Städten der Achaier und dem Hause des Menelaos entwerfen.

Berlin, 2. Dec. Der Vorsitzende Herr Curtius eröffnete die Festsitzung der archäologischen Gesellschaft mit einem Ueberblick über die neuesten Epoche machenden Entdeckungen und sprach zum Andenken an den der Wissenschaft so plötzlich entrissenen Professor K. B. Stark in Heidelberg. Es kam der von Prof. Brunn nach seinen Ideen ausgeführte Aufsatz über die Gruppe des Laokoon (oben S. 167) zur Verlesung. Dann legte Herr Curtius die für das Museum erworbene Bronzestatuette einer Kanephore aus Paestum vor, welche durch Herrn Bildhauer Behrend im Kunstgewerbemuseum mit Korb und Säule in Gips restaurirt war: nach der Weihinschrift an Athena das Denkmal der Phillo, der Tochter des Charmylidas, welches für den Typus der korbtragenden Tempeldienerinnen und die Kenntniss der Plastik um Ol. 70 von erheblicher Wichtigkeit ist. — Herr Adler behandelte die Baugeschichte des Zeus-Tempels zu Olympia. Es wurde dabei ausschliesslich von dem Tempel selbst ausgegangen und durch den Vergleich seiner Planbildung, Struktur und formalen Fassung mit andern, chronologisch feststehenden Gebäuden der Nachweis versucht, dass der Bau des Libon trotz einiger auffallenden Archaismen in der Raumgestaltung wie Detailbildung dem 5. Jahrhundert angehören müsse. Wie zuerst Siebenkees vermuthet und neuerdings Urlichs ausgeführt, ist der Tempel bald nach 469 begonnen und um 432 einschliesslich der gesammten plastischen Ausstattung vollendet worden. — Herr Lessing legte sassanidische Stoffe theils in Originalresten, theils in Abbildungen vor und erläuterte ihr Ornamentsystem unter Verweisung auf Analogien in der ältesten griechischen Vasenmalerei. — Herr Robert besprach die in den *Monumenti* zu veröffentlichende Zeichnung der bemalten Elfenbeinstatuette eines Schauspielers im Besitze Castellani's. Derselbe hatte auch das 39. Winckelmannsprogramm „Thanatos" verfasst, in welchem die Deutung des einen Säulenreliefs von Ephesos auf die Rückführung der Alkestis aus dem Hades ausgeführt ist.

Bonn, 9. Dec. Der Verein von Alterthumsfreunden im Rheinlande feierte das Geburtsfest Winckelmanns auch in diesem Jahre unter reger Betheiligung von Auswärtigen und Einheimischen. Der Vereinspräsident aus'm Weerth begrüsste die Versammlung, indem er zunächst dem Schmerz Ausdruck gab, mitten im frischen Schaffen Karl Bernhard Stark in Heidelberg durch den Tod hinweggerissen zu sehen, der so oft die Sitzungen des Vereins durch die Fülle seiner Gelehrsamkeit geziert hat. Er ging dann im Anschluss an seinen vorjährigen Vortrag über das *Castrum Bonnense* auf die Erörterung der damit zusammenhängenden Vorwerke und Militärstrassen über. Bisher folgte man der Meinung, dass das Ziel der grossen, von Metz und Trier durch die Eifel über Bitburg und Jünkerath führenden Römerstrasse Köln sei, eine Meinung, die weder dem Alter der Strasse noch der späteren Bedeutung der *Colonia Agrippinensis* entspricht. Nach den gleichzeitigen Untersuchungen Schneiders und des Redners stehe nunmehr wohl fest, dass dieses Ziel das Bonner Castrum war, in welches die berühmte Strasse in einer dreifachen Linie ausmündete. Der erste Arm war der directe Auslauf derselben über Blankenheim, durch den Flamersheimer Wald, Meckenheim über den Kreuzberg nach Bonn; der zweite Arm ging zunächst nach Belgica und theilte sich dort in zwei Linien, von denen die eine über Roitzheim, Cuchenheim, Buschhoven und Endenich unter dem Namen Heerstrasse direct in das Castrum einmündete, die andere an Euskirchen vorbei über Büllesheim, Strassfeld, Metternich, Rösberg, Sechtem sich nach Wesselingen wandte, welches ein nördliches Vorwerk Bonns war und mit diesem durch die linksrheinische Uferstrasse in unmittelbarer Verbindung stand. Diese drei von Bonn nach Westen zum Vorgebirge aufsteigenden Strassen führen zu jenem zwischen Erft und Feibach liegenden freien Plateau am Abhange der Eifelberge, das noch heute den Namen Kaiserstein sich erhalten hat und einst die römische Niederlassung Belgica trug. Schon diese bedeu-

tende Strassenverbindung bekundet, dass Belgica nicht lediglich eine bürgerliche Niederlassung, nicht nur ein gewöhnlicher Vicus sein konnte, sondern dass sich ein militärisches Castell, in Verbindung mit Bonn, hier erhob, zur Wacht gegen die Eifelstrasse und zum Schutz derselben. Zwei Ausgrabungen, im Jahre 1875 und in diesem Jahre, welche der Vortragende gemeinsam mit Dr. Pohl in Linz ausführte, ergaben als Hauptresultat eine weitausgedehnte Stadtanlage, die sammt den werthvollen Fundstücken geschildert wurde. Diese Ausgrabungen haben denn auch festgestellt, dass Belgica eine römische Niederlassung war, die nach ihrer Lage, ihrem Umfang und den in der Nähe gefundenen Inschriftsteinen militärischer Personen nicht ohne Garnison gedacht werden kann. Neben der Besatzung des Castells wird auch hier aus dem unkriegerischen Gefolge derselben von Familien und Händlern, den Canabenses, aus deren Wohnungen in Bonn und Xanten bald grosse Lagerstädte hervorgingen, eine solche sich gebildet haben. Bedenkt man, dass die *Canabae* Bonns von der Wachsbleiche bis zur Dahm'schen Schneidemühle an der Coblenzer Strasse sich verfolgen lassen, so wird man über die ähnliche grosse Ausdehnung in Belgica weniger erstaunen. Weit nach Südwesten, die flach ansteigende Höhe hinauf, da wo man den freien Blick auf die nebeneinander liegenden bekannten römischen Heimatsorte des Matronencultus, Antweiler und Wachendorf, gewinnt, vermuthet der Redner das schützende Castell der Lagerstadt. — Dr. Bone aus Köln sprach über das Römercastell in Deutz. Im vergangenen Frühjahr wurde zu Deutz nördlich von der katholischen Pfarrkirche bei einem Neubau altes Gemäuer entdeckt und ein Theil davon als Unterbau eines Mauerthurms erkannt. Der neue Fund im Zusammenhang mit früheren Beobachtungen und Mittheilungen von solchen veranlasste weitere Ausgrabungen unter Leitung des Directors der Artilleriewerkstatt in Deutz, Herrn Oberst Wolf; von Seiten des Kriegsministeriums wurden hierzu Mittel bewilligt. Bei den Nachforschungen, die sich bisher auf die Feststellung der Enceinte beschränkten, stellte sich heraus, dass das Castell nahezu ein Quadrat von etwa 140 M. Seitenlänge bilde mit einem Flächenraum von etwa 7½ preussischen Morgen, was zur Aufnahme von fünf Cohorten völlig ausreichte. Die westliche (Rhein-) Seite reichte vom sogenannten Schinkenkessel — es ist der halbrunde Thurm dicht am Rhein nördlich von der Schiffbrücke; dieser steht auf den Fundamenten des alten römischen Eckthurms — bis in die Nähe der Schiffbrücke. Der südöstliche Eckthurm wurde schon 1827 an der Ecke der Hallen- und Eisenbahnstrasse entdeckt, aber die Entdeckung wurde nicht weiter verfolgt. Die nordöstliche Ecke endlich fällt in den Bereich der Werkstattsgebäude. Ausser diesen vier Eckthürmen sind aber noch sechs weitere Thürme constatirt. Davon sind zwei auf der Nordseite und ausserdem war auf derselben sehr wahrscheinlich ein Seitenthor, womit dann wohl wieder ein einfacher oder doppelter Thorbau verbunden war. Die Südseite wird der Nordseite entsprochen haben. Die Ostfront, die also nach der Landseite lag, hatte ausser den beiden Eckthürmen noch zwei runde Thürme und einen mächtigen, von zwei halbrunden Thürmen flankirten Thorbau, welcher der Trierer Porta Nigra an Ausdehnung in Länge und Breite nur um wenige Meter nachstand; das Thor hatte anscheinend einen doppelten Eingang. Ob die Westfront der Ostfront genau entsprach, ist noch zweifelhaft; in ihrer Mitte war aber jedenfalls das Thor, welches zum Rhein führte, denn genau nach ihrer Mitte führte die alte steinerne Rheinbrücke, welche Kaiser Constantinus erbaute. Das Deutzer Castell — im Mittelalter wird es wiederholt *castrum Divitensium* genannt — lag danach mit seiner Mitte genau der Mitte des römischen Köln gegenüber. Seine Gründung gerade an dieser Stelle setzt, wie Redner ausführt, das Vorhandensein oder wenigstens den gleichzeitigen Bau einer Brücke voraus. Eine in der überlieferten Form durchaus werthlose Inschrift bezeichnet als Gründer des Castells den Constantinus, den Erbauer der steinernen Rheinbrücke, welche der Lobredner Eumenius ausdrücklich „eine neue Brücke" nennt. Früher gefundene Inschriften, besonders eine Ara des Jahres 223 n. Chr., bestätigten das Vorhandensein des Castells im 3. Jahrhundert. Eine neu gefundene Inschrift aber nennt die Kaiser M. Aurelius Antoninus und L. Aurelius Verus und gehört in die ersten Regierungsjahre dieser Kaiser (also bald nach 161); sie beweist nach Gestalt und Fundstelle (bei dem östlichen Thorbau) das Vorhandensein des Castells in demselben Umfange nach der Mitte des 2. Jahrhunderts. Gleichzeitig wurde auch an den rheinischen Heerstrassen gearbeitet und die drohende Haltung der Germanen gab M. Aurel Grund genug zu solchen Vorkehrungen. Legionsziegel aber der *legio VIII Augusta* und der *legio XXII*, welche beide im Jahre 70 in dieser Gegend sich aufhielten, sonst aber dieser Gegend immer fern waren, machen

das Vorhandensein des Castells und damit auch einer Brücke für diese Zeit mindestens wahrscheinlich, nämlich für das Jahr 50, da Köln zur *Colonia Agrippinensis* erhoben wurde und jetzt erst wetteifernd in die Reihe der Römerstädte eintrat, während es unter Drusus noch völlig hinter Bonn zurücktrat. Eine frühere Gründung ist nicht wahrscheinlich; denn Agrippa, der 38 v. Chr. den Ubiern auf dem linken Rheinufer Wohnsitze anwies, wird seine Fürsorge für die erst entstehende Ubier-Niederlassung soweit nicht ausgedehnt haben, während die neue *Colonia Agrippinensis* ganz gewiss sicheren Rhein und gesicherte Rheinschifffahrt haben sollte. Ebenso wenig aber dürfe man wohl das Castell als solches auf Caesar zurückführen, selbst wenn einer seiner Rheinübergänge hier stattgefunden haben sollte. Da aber ein alter Graben, welcher in der Gegend der natürlichen Uferhöhe, ziemlich weit von dem jetzigen Quairande, vorhanden ist, ein älteres, mehr östlich gelegenes Castell beweist, so sind für dasselbe zwei Perioden anzunehmen, wovon die erste im Jahre 50 über die Unruhen nach Nero's Tode hinaus und bis um die Mitte des 2. Jahrhunderts gereicht haben dürfte; in der zweiten, dem Rheine näher gerückten Gestalt, die es vielleicht gerade durch M. Aurel bekam, mag es in der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts arge Verwüstung erlitten und unter Constantin, der die ältere Brücke vielleicht völlig zerstört fand, gelegentlich des Brückenbaues eine gründliche Wiederherstellung erfahren haben. — Der nämliche Erzbischof Bruno aber, der Bruder Kaiser Otto's I., welcher auch die Brücke zerstört haben soll, brach nach dem Bericht des Deutzer Abts Ruppertus das Castell ab. Letzteres liess Kaiser Otto aber wiederherstellen; in dieser Wiederherstellung bestand es, als Erzbischof Heribert innerhalb desselben Kloster und Kirche gründete. Später erfuhr es, wie das Kloster, gewaltsame Zerstörungen, die es bis auf die allerjüngste Zeit den Augen, ja der Kenntniss der Nachwelt verhüllten. Redner schliesst mit dem Wunsche, die weiteren Nachforschungen, die diesmal hoffentlich nicht auf halbem Wege stehen bleiben müssten, möchten neben der völligen Feststellung der Enceinte auch über die Baulichkeiten im Innern erfreuliche Aufschlüsse bringen. — Professor Schaaffhausen sprach hierauf über vorgeschichtliche Ringwälle im Rheinland, die u. a. auch am Oberrhein, im Taunus, in der Pfalz, am Harz, in Sachsen, Thüringen, der Lausitz, in Baiern und Oesterreich aufgefunden sind. In der Regel bilden sie eine ringförmige Umwallung, die, aus aufgeschütteten scharfkantigen Steinblöcken bestehend, einen Raum von 3 bis 8 oder auch von 40 bis 60 Morgen Landes einschliesst. Der Wall ist oft nur noch 3 bis 5 Fuss hoch mit einer äusseren Böschung von 15 bis 30 Fuss. Nicht ohne Zwang hat man des Caesar und des Tacitus Schilderungen von festen Lagern der Gallier und Cimbern auf sie bezogen. Die Mauern der Gallier bestanden aus Steinpackungen, die durch hölzerne Balken zusammengehalten wurden; so sind sie auch als Werke der Dacier auf der Trajanssäule dargestellt. Unsere Ringwälle waren Zufluchtsorte, in die das Volk zu Kriegszeiten seine Viehheerden flüchtete. Nicht ausgeschlossen ist eine andere Bestimmung dieser Steinbauten: sie waren auch Cultusstätten; hervorragende Blöcke innerhalb des Walles oder auf demselben scheinen Opfersteine gewesen zu sein, die nicht selten später Teufelssteine hiessen. — Herr L. Scheibler sprach über drei Maler des 15. Jahrhunderts, Professor aus'm Weerth zum Schlusse über die herrlichen Goldschmiedewerke des Meisters Anton Eisenhoidt aus Warburg in Westfalen im Besitz des Grafen Fürstenberg-Herdringen.

Frankfurt a. M., 9. Dec. Herr Dr. Valentin hiess im Namen des historischen und des Alterthumsvereins die Festversammlung willkommen, wies kurz auf die Bedeutung Winckelmanns hin und betonte besonders die von ihm gegebene Anregung zu systematischen Ausgrabungen, so dass jeder so gewonnene Fund seinen Namen auf's Neue auf die Lippen dränge. Dies sei auch bei dem jüngsten grossartigen Funde zu Pergamon der Fall und es sei geboten, sich aus den bereits bekannten Werken derselben Epoche den künstlerischen Charakter derselben klar zu machen. Indem der Vortragende die Reste des Attalischen Weihgeschenkes, den sterbenden Gallier und den Gallier mit seiner Frau in Villa Ludovisi einer Betrachtung unterzog, kam er zu dem Resultate, dass zwar die Elemente der tragischen Empfindung, Erschütterung und Mitleid, in dieser Zeit Ausdruck fänden, die Darstellung der tragischen Empfindung selbst in ihrer Reinheit und Vollendung aber nicht das Ziel dieser Zeit gewesen zu sein scheine. — Herr Professor Riese knüpfte an die Betrachtung der in der Loggia dei Lanzi in Florenz aufgestellten Germanin, die jetzt als *Germania devicta* aufgefasst werde, die Frage, ob die Römer berechtigt gewesen seien, von einer Besiegung Germaniens zu sprechen. An der Hand eingehender

historischer Untersuchung zeigte er, wie zwar Drusus einen für die Römer glücklichen Anfang gemacht habe, wie aber der Liebling des Volkes und der Geschichtschreibung, Germanicus, es nur zu verfehlten und wenig geschickten Versuchen gebracht hätte, welche das Auftreten des Tiberius gegen ihn als durchaus berechtigt erscheinen liessen. Als Resultat ergebe sich die volle Wahrheit des gelegentlichen Urtheils des Tacitus, dass man über Germanien mehr Triumphe gefeiert als Siege erfochten habe, dass somit die Darstellung einer *Germania devicta* weniger den Thatsachen als vielmehr der Triumphlust der Römer entsprungen sei.

Emden. In der von der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer am 9. Decbr. zu Ehren Winckelmanns begangenen Feier hielt Herr Oberlehrer Dr. Kohlmann einen Vortrag über die Venus von Milo, gestützt auf ein eingehendes Studium des Originals. Da die beiden vom linken Arm erhaltenen Fragmente unzweifelhaft von demselben Marmor und derselben Arbeit seien wie der Torso, so vertrat der Vorsitzende die Ansicht, dass die Linke den Apfel gehalten habe, während die Rechte eng am Körper anliegend das Gewand vor dem Herabgleiten zu bewahren suchte.

Nachträge und Berichtigungen.

Zu Seite 100 f. Ad. Michaelis verdanke ich folgende Notiz:

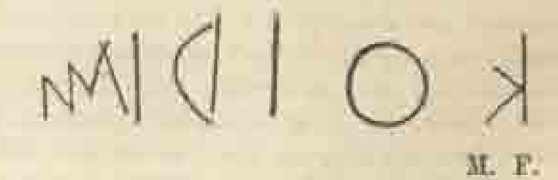
„Richmond, Mr. Francis Cook. Bronzespiegel. Als Stiel dient eine Aphrodite in ungegürtetem Chiton, steif en face stehend, in der R. eine Blume vorstreckend, mit der L. das Gewand am Schenkel lüpfend. Archaisch. Von links und rechts schweben gegen ihr Haupt heran je eine bekleidete kleine Flügelgestalt mit stark gespreizten Beinen, den einen Arm gegen ihr Haupt ausstreckend, den andern mit einem kleinen Gegenstand in der Hand zurückstreckend. Höhe des Ganzen 0.39, der unteren Gruppe 0.20, Durchmesser des Spiegels 0.16. (Vgl. künftig A. M. *Ancient Marbles in Gt. Britain*, Richmond no. 34.)"

Ein weiteres Exemplar unsres Typus konnte Klügmann im Besitze des Herrn Milani in Frankfurt am Main nachweisen. Nach gütiger Auskunft des Herrn Donner entspricht dasselbe im Ganzen dem Berliner; doch trägt Aphrodite eine Taube; oben auf der Scheibe fehlt die Blüthe und statt der Hähne finden sich zwei Hasen, die von den unteren Thieren, anscheinend Hunden, verfolgt werden. Ueber das Castellani'sche Exemplar hat Klügmann inzwischen in einem Vortrage nähere Nachrichten gegeben (vgl. oben S. 200). — Ferner weist mir Ulrich Köhler nach, dass die S. 101 erwähnten beiden athenischen Spiegel von Mylonas in einer besonderen Schrift *Ἑλληνικὰ κάτοπτρα* (Athen 1876) veröffentlicht sind; nach p. 25 f. sind sie auch schon vorher im *Ἀθήναιον* I p. 175 von demselben Herausgeber publicirt worden. Die runde Basis ruht bei beiden Exemplaren auf Thierklauen; das im Varvakion ist 0,435 hoch, der Durchmesser der Spiegelscheibe beträgt 0,17. Mylonas scheint die Göttin in der vorgestreckten und hohlen rechten Hand ein Attribut nicht getragen zu haben; die linke Hand, mit dem Unterarm dicht am Körper erhoben, ist vom Gewande verhüllt. Die Eroten berührten mit der ausgestreckten rechten Hand das Haar der Göttin. Der Fundort ist unbekannt. — Das andere athenische Exemplar stammt aus Korinth; nach Mylonas hält die erhobene Rechte der Göttin, die mit einem eng anliegenden ärmellosen Chiton mit Ueberschlag, mit Diadem und Schuhen bekleidet ist, eine Frucht; die Linke fasst mit zwei Fingern das Gewand. Von dem einen der Eroten sind nur die Flügel erhalten, bei dem andern sind die Beine eng an einander geschlossen, der linke Arm nach oben, der rechte nach unten ausgestreckt.

Endlich ist zu berichtigen, dass die Sammlung Dutuit, deren Aufbewahrungsort in dem Cataloge nicht angegeben ist, sich nicht in Paris sondern in Rouen befindet.

Zu Seite 102. Herr Professor Michaelis hatte die Güte mir mitzutheilen, dass das Wort *term*, das ich nicht sicher zu übersetzen wusste, Herme bedeutet.

Zu Seite 158. Die Inschrift No. 305 ist durch ein Druckversehen in unrichtiger Stellung gegeben worden. Sie steht auf dem Steine wie folgt:



M. F.

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

BERICHTE.

37.

[Der 37. Bericht enthält ausser einer Aufzählung der hauptsächlichsten Inschriftenfunde vom Winter 1878/79 folgende numerische Uebersicht der gesammten bisherigen Fundresultate, aus welcher hervorgeht, „dass die Zahl der in diesem Jahre gefundenen Bronzen, Terracotten, Münzen und Inschriften denen aller vorhergehenden Jahre zusammengenommen theils gleichkommt, theils sie übertrifft“:

	Winter 1875/76.	1876/77.	1877/78.	1878/79.		Summa.
Steinskulpturen	178	409	384	357	=	1328
Bronzen	685	1243	1809	3729	=	7464
Terracotten	249	178	484	1190	=	2094
Inschriften	79	121	229	267	=	696
Münzen	175	908	982	1065	=	3035

Was die Inschriften betrifft, so bemerkt die Redaction dieser Zeitung, dass von den bisher gefundenen und der Direction der Ausgrabungen in Abschrift eingesandten nahezu alle bis auf die ganz unbedeutenden Bruchstücke veröffentlicht sind.]

38.

Bei Wiederaufnahme der Ausgrabungen nach der Sommerpause, am 14. Oktober, gingen wir mit etwa 100 Mann in der ganzen, 100 M. langen Rückflucht der Echohalle gegen O. vor, um nach den noch fehlenden Ostgiebelköpfen und dem Haupte der Nike zu suchen. Denn bei jener Halle, welche die Altis im O. begrenzt, hatten wir im vorigen Jahre nicht weniger als 10, theils dem Ostgiebel, theils den Metopen des Zeustempels, theils römischen Porträtstatuen angehörige Köpfe ausgegraben.

Das Terrain erwies sich von Anfang an sehr günstig: einmal, weil es ganz voll von jenen späten Trümmerhütten war, aus deren Lehmwänden wir unsere Marmorfunde hervorzuziehen pflegen, und andererseits, weil das antike Niveau hier gegen den Westwall des Stadions ansteigt. Hatten wir in den ungünstigsten Gegenden des olympischen Gebietes oft 6 bis 7 M. tief im Sande zu graben, ehe wir in eine Fundschicht gelangten, so blickten uns hier die oberen Säume jener Trümmerbauten schon entgegen, nachdem wir wenige Handbreit der Erdoberfläche heruntergeschält.

Bereits am 20. Oktober zogen wir eine kleine Statue der Nemesis-Fortuna mit Elle, Steuerruder und Rad aus einer Mauer hervor, welche, wie sich aus einer früher gefundenen Wiederholung (Ausgrab. III, 17b, 1) schliessen liess, einst mit jener zusammen den s. g. geheimen Eingang des Stadions geschmückt hat.

Am 29. folgte ein Tituskopf, der sich mit seinem Halszapfen genau in eine Kaiserstatue einfügen liess, die wir vor $1^1/_2$ Jahren auf dem Metroon-Stylobat liegen gefunden. (Ausgrab. III, 19, 3). Das schönste der bisher in Olympia ausgegrabenen Kaiserbildnisse mit seinem Nereiden-geschmückten Panzer steht damit fast vollständig vor uns.

Der 31. Oktober brachte uns den Kopf des knieenden Knaben vom Ostgiebel (Ausgr. II, 7b); er sieht aus wie ein jüngerer Bruder des Kladeos, nur von etwas edlerer Bildung, mit scharf geränderten Augen und vollen Lippen.

Immer höher war indess unter den Grabscheiten unserer Arbeiter der Stadionwall angestiegen, immer höher lagen die Funde.

Hier nun war es, wo am Mittag des 3. November die Hacke eines Arbeiters kaum handbreit unter der Oberfläche einen Marmorkopf traf. Nachdem derselbe vorsichtig aus den ihn umgebenden Steinen einer späten Mauer herausgelöst war, zeigte sich leider, dass das ganze Gesicht fehlte. Dass es das Haupt der Nike des Paionios sei, daran liessen den Unterzeichneten Grösse und Marmorart, Haaranordnung und Styl, gewisse technische Eigenthümlichkeiten in der Behandlung der Oberfläche und schliesslich auch der Fundort kaum zweifeln; hatten uns doch auf dem fast 100 M. weiten Wege von der Nike-

basis bis hierher Fragmente von Gliedmassen, Gewandfalten und Flügeln, die der Nike angehörten, als Wegweiser gedient. Ein Versuch, das Haupt auf den Rumpf aufzusetzen, ergab bei der starken Zersplitterung des Halses zwar keine absolut passenden Brüche, wohl aber die genaueste Uebereinstimmung in Umriss und Umfang des Halses. — Was sich aber als durchaus verschieden von den früher gefundenen Theilen der Nike erwies, war die Erhaltung der Oberfläche. Während der Körper vom Regen stellenweis völlig zernagt ist, zeigt sich das Hinterhaupt verhältnissmässig vortrefflich conservirt. Dies mag einestheils davon herrühren, dass der Kopf früher als der Körper aus seiner Höhe herabstürzte, wobei denn auch das Gesicht abgespellt sein mag, und dann in jener Hüttenwand geborgen wurde, aus der wir ihn hervorgezogen haben, während der Körper allen Unbilden der Witterung ausgesetzt blieb. Andererseits mag der Farbenüberzug Haar und Binden geschützt haben. Einiges aber wird zur Erhaltung des Hinterkopfes jedenfalls der Schutz beigetragen haben, welchen die zweifellos emporgerichteten Flügel den Seiten, und ein bogenförmig zwischen denselben flatterndes Gewand dem Scheitel gewährt haben; auf ein solches aber scheinen gewisse Stücke unter den aufgefundenen Flügel- und Gewand-Fragmenten mit grösster Wahrscheinlichkeit hinzuweisen.

Was uns von dem neuen Funde zu ungeschmälertem Genuss dargeboten wird, ist der schöne Umriss des Schädels, um den sich das Haar weich herumschmiegt, von dreifachen Binden zusammengehalten, damit der Sturm des windschnellen Fluges es nicht zerzause. Ich möchte jene Haaranordnung als mitten innestehend bezeichnen zwischen dem haubenartigen Kopfputz der Jungfrau des Westgiebels, der ein Kentaur an den Busen greift, und dem Bänderschmuck jener Frauenköpfe, die in verschiedenen Museen unter dem Namen der Sappho vorkommen. Mit jener theilt der Nike-Kopf die Strenge des Motivs, mit diesen die Freude an dem anmuthigen Haargeringel, das in krauser Fülle sich unter den Binden hervordrängt. Jene massvolle Zurückhaltung erinnert an die Zeit, die den Meistern des strengen Stiles noch nahe stand; in diesem Haargelocke aber regt sich bereits der Geist der neuen Zeit, der aus dem überkühnen Fluge und den rauschenden Gewandfalten der Nike so vernehmlich zu uns redet.

Olympia, den 6. November 1879.

Georg Treu.

INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

326.

Rechteckiger länglicher Block aus schwarzem Kalkstein; breit 0,405, hoch 0,185, lang 0,945. Die Unterseite roh gespitzt; an den beiden Schmalseiten viereckige Versatzbossen, welche wunderlicher Weise nicht einmal an der Inschriftseite entfernt worden sind. An dem obern Rande der vorderen Schmalseite befindet sich die tief und sicher eingehauene Inschrift (Länge 0,39; Buchstabenhöhe $1\frac{1}{2}$—2 Cm.).



Ἀθήναιος Ἁρπαλέου Ἐφέσιος.

Pausanias VI, 4, 1 (*ἔχεται δὲ τοῦ Λυσάνδρου τῆς εἰκόνος Ἐφέσιός τε πύκτης, τοὺς ἐλθόντας κρατήσας τῶν παίδων, ὄνομα δέ οἱ ἦν Ἀθήναιος*) erwähnt die Statue des Athenaios als die vierzigste in der Reihe der Athletenbildnisse, welche er aufzählt; 32 Stellen nach der Kyniska und dem Troilos (Heraion S.W.), 16 vor Narykidas und Kallias (Zeustempel N.O., siehe zu n. 327). Sie stand also zwischen Heraion und Zeustempel, dem letzteren wahrscheinlich näher. Verbaut war die Basis am S.W.-Ende des S.W.-Grabens, 56,30 Cm. s.w. von dem gewaltigen, von ionischen Säulenhallen umschlossenen Gebäude, welches uns dieser Graben gebracht hat. Hier, also im äussersten S.W. des olympischen Gebietes, etwa 200—250 M. von ihrem ursprünglichen Standort, wurde sie am 13. Decbr. 1879 aus einer späteren Mauer hervorgezogen, die im Grabenrande sichtbar geworden war. Man sieht, wie die Verschleppungen die hier stattgefunden haben, jeder Berechnung spotten.

Die Statue des Ephesiers, welche übrigens schwerlich aus blossem Zufall neben der seines Landsmannes Pyrilampes und dem von den Samiern geweihten Bildnisse des Spartanerkönigs Lysandros stand, war lebensgross und in Ausfallsstellung gebildet. Dies lehren die 28 Cm. langen Fussspuren, deren Umrisse man noch rings um die mit Blei gefüllten Vergusslöcher verfolgen kann, weil unter ihnen der Stein weniger verwittert ist. Der linke Fuss schreitet weit und fest vor; der rechte steht um 55 Cm. zurück und scheint nur mit den Zehen und zwar stark auswärts aufgesetzt gewesen zu sein. Offenbar hängt mit diesem weiten Ausschreiten auch die auffallende Länge des Blockes zusammen.

Eine solche Stellung aber passt sehr gut, da Athenaios, wie wir aus Pausanias lernen, ein Faustkämpfer gewesen. Wenn dieser Schriftsteller einerseits weniger (er lässt den Vaternamen des Athleten weg), andererseits mehr giebt, als in unsrer Inschrift steht, so zeigt dies, dass er hier auch aus anderen Quellen, etwa den officiellen Siegerlisten schöpfte.

327.

Basis aus schwarzem Kalkstein, in der byzantin. Ostmauer ca. 10 M. südl. von dem Bathron der Nike des Paionios verbaut; breit 0,625 M., tief 0,535, hoch 0,22. Rings um die Unterkante läuft ein 4 Cm. breiter, wenig vorspringender Rand. Die beiden Ecken der r. Seite sind oben beschädigt, mit der hinteren ist ein Theil der Einlassspur für den linken Fuss der ehernen Statue weggebrochen. Die rechte, vollständige Fussspur misst 29 Cm. (die Vertiefung für den Bleiverguss 19 Cm.), die Statue war mithin lebensgross. Beide Füsse waren mit ihrer ganzen Sohle aufgesetzt, der linke kaum merklich zurückgestellt. Vor den Fussspuren ist die Inschrift eingegraben (L. 0,5; H. 0,06; Buchstabenhöhe c. 0,015).



Ἀριστίων Θεοφίλεος Ἐπιδαύριος.
Πολύκλειτος ἐποίησε.

Vgl. Pausanias 6, 13, 6: *Θερσίλοχον δὲ Κορκυραῖον καὶ Ἀριστίωνα Θεοφίλους Ἐπιδαύριον, τὸν μὲν ἀνδρῶν πυγμῆς, Θερσίλοχον δὲ λαβόντα ἐν παισὶ στέφανον, Πολύκλειτος ἐποίησε σφᾶς ὁ Ἀργεῖος.*

Die Inschrift ist sehr verwittert, so dass die Formen der mehrfach durch die Risse des Steins entstellten Buchstaben sich oft schwer erkennen liessen. Doch scheint aus diesen sowohl, wie aus der Schreibung hervorzugehen, dass dies die jüngste unter den bekannten Inschriften des jüngeren Polyklet ist (Arch. Ztg. 1879 S. 144 No. 286; 1878 S. 83 No. 128 und S. 10 ff.).

Die Basis kann bei der Vermauerung unmöglich weit verschleppt worden sein; denn um 6 Statuen weiter erwähnt Pausanias (6, 13, 11) die Bildsäule des Eleers Telemachos, dessen Basis wir c. 5 M. sw. vom Verbauungsort des unsrigen dicht an der Süd-Terrassenmauer gleich rechts neben dem S.O.-Eingang derselben noch in situ vorgefunden haben (s. Arch. Ztg. 1876 S. 140 No. 18 u. den Situationsplan der 'Ausgrabungen zu Ol'. IV Taf. 30—31). Dass aber Pausanias bei dem Rundgang durch die Athletenstatuen seinen Weg vor der Ostfront des Zeustempels von N. nach S. nahm, wird uns durch die zahlreichen Statuenbasen dargethan, die wir ziemlich in der Reihenfolge, in der er sie aufzählt, von N. nach S. hin in der byzantin. Ostmauer verbaut gefunden haben. Es sind das nicht weniger als 9: Narykidas (Paus. 6, 6, 1; Arch. Ztg. No. 222 und 287), Kallias (6, 6, 1; No. 32), Eukles (6, 6, 2; No. 129), Euthymos (6, 6, 4; No. 127), Hellanikos (6, 7, 8; No. 138), Xenokles (6, 9, 2; No. 128), Tellon (6, 10, 9; No. 91); endlich Telemachos und Aristion. Hieran schliessen sich im S. und S.W. des Zeustempels Epitherses (6, 15, 6; No. 229), Antigonos (6, 15, 7; No. 36), und Philonides (6, 16, 5; No. 275). Der Ausgangspunkt der Athletenperiegese ist mit der Erwähnung des Troilos (P. 6, 1, 4; No. 288) und der Kyniska (6, 1, 4; No. 301) zur Rechten des Heraions d. h. südlich von demselben gegeben.

328.

Länglicher schwarzer Marmorblock; lang 1,07 M., breit 0,47, hoch 0,28. An der linken Seite gebrochen; doch kann hier nicht viel fehlen, da die Versatzbossen an beiden Langseiten ziemlich in der Mitte stehen und die Inschrift vollständig ist.



Die Inschriften sind auf der Horizontalfläche der Basis eingegraben und zwar die des Künstlers tief und kräftig in gleichzeitiger Schrift (Buchstabenhöhe c. 1½ M.); der Name des Dargestellten ist dann in viel späterer Zeit und mit etwas grösseren Buchstaben (H. 2 Cm.) ziemlich dünn und so wenig tief eingemeisselt worden, dass der 6. und 7. Buchstabe völlig verloren gegangen ist und vom darauffolgenden Δ nur noch eine schwache Spur nachblieb. Hat sich der Name des Dargestellten, wie an sich wahrscheinlich ist und durch den Vergleich mit der Pythoklesbasis (Arch. Ztg. 1879 S. 144 No. 286) noch besonders nahe gelegt wird, auch ursprünglich in gleichzeitiger Schrift auf der Basis befunden, so kann er nur auf der verloren gegangenen Schmalseite gestanden haben, was um so möglicher ist, als die Richtung von der allein erhaltenen Standspur des linken Fusses (Bleiverguss 20 Cm. lang) es nicht unbedingt nöthig macht jene Schmalseite für die Rückseite der Basis zu nehmen.

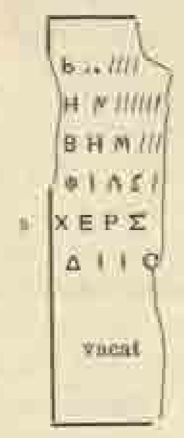
Die Wiederholung der Inschrift ist ausser der schon genannten Basis des Pythokles in Olympia auch auf der Mummiusbasis (No. 291. 292) begegnet; über die muthmasslichen Gründe derselben vgl. Furtwängler's Bemerkungen zu diesen Inschriften. Ferner gehört hierher wohl auch die Hellanikosbasis, A.Z. 1878 S. 88 No. 138: jetzt, da wir mehrere dergleichen Fälle kennen, liegt diese Annahme jedenfalls näher, als die Vermuthungen, welche man damals zur Erklärung des Umstandes vorbringen konnte, dass die Inschrift so viel später ist, als der Sieger. Ueberdies lehrte eine erneute Untersuchung der Basis, dass in der That wahrscheinlich eine ältere Inschrift vorhanden war, welche ebenfalls auf der wagerechten, oberen Fläche der Basis gestanden hat, und zwar vorn an den Fussspitzen der Statue, deren Einsatzspuren erhalten sind. Hier, wo die Oberfläche des röthlich-violett gefärbten Kalksteines gegen 5 Mm. tief ausgewittert ist, glaubt man die Spuren von Buchstaben zu sehen.

Pausanias erwähnt die Statue des Damoxenidas 6, 6, 3 zwischen denen des Kallias, des Eukles und des Euthymos, welche also dicht nebeneinander gestanden haben müssen und deren Basen auch nahe bei einander in der Umgebung des Philesios-Stieres aus der byzantinischen Ostmauer hervorgezogen wurden. In jener Gegend wird auch der ursprüngliche Standort der Damoxenidas-Basis gewesen sein. Dort, im Osten des Zeustempels scheinen überhaupt die meisten Werke des Damoxenidas ihren Platz gefunden zu haben; sein Herakles (Paus. 5, 25, 7) in der Nähe des grossen Weihgeschenkes der Apolloniaten, dessen halbrunde Basis noch vorhanden ist; seine Athena (5, 26, 6) bei den grösseren Weihgeschenken des Mikythos unter den Ostsäulen des Zeustempels und sein Androsthenes, der 6, 6, 1 ebenfalls in der oben erwähnten Reihe aufgezählt wird.

In späterer, aber doch wohl noch antiker Zeit, wurde die Basis, nachdem die Statue verschwunden war, in die Gegend von der S.O.-Ecke des Heraions verschleppt, umgedreht und an der Unterseite mit einem eisernen Ringe, wie man vermuthet hat, zum Anbinden des Schlachtviehes, versehen. Bei ihrer Auffindung lag sie 8 M. südlich von der zweiten Südsäule des Heraions (von Osten gerechnet).

329.

Linke vordere Ecke eines rechteckigen Bathrons aus grauem Kalkstein; gefunden den 27. November 1879 im Norden der byzantinischen Kirche, wo es aus einer späten Mauer hervorgezogen wurde. Rechts und hinten gebrochen. Hoch 0,34; Breite jetzt 0,12; Tiefe 0,30. Auf der Vorderseite nachstehende Zeilenanfänge in 3 Cm. hohen Buchstaben.



Zu ergänzen ist offenbar:

B]ασιλέως Ἀλεξάνδρου
ἡμ[εροδρόμας καὶ ....
βημ[ατιστὴς τῆς Ἀσίας
Φιλ[ωνίδης Ζώτου Κρὴς
Χερσ[ονάσιος ἀνέθηκε
Διὶ Ὀ[λυμπίῳ.

Vgl. Arch. Ztg. 1879 S. 139 No. 275.

Also eine zweite Inschrift des bei Paus. VI, 16, 5 erwähnten Hemerodromen Alexanders des Grossen, welche mit der früher im S.W. des Zeustempels gefundenen in der Vertheilung der Zeilen genau übereinstimmt. Auch die Buchstabenformen sind im allgemeinen die gleichen, nur sind in der neu gefundenen Inschrift (*B*) die Buchstaben etwas grösser, weniger tief und mit einer gewissen absichtlichen Zierlichkeit eingeschnitten. Während in der früheren Inschrift (*A*) alle Zeichen sicher, einfach und kräftig eingegraben sind, haben hier z. B. Λ und Μ geschweifte Formen und die Schenkel verbreitern sich gegen das Ende hin, wie auch die Hasten fast sämmtlicher Buchstaben. Es wäre demnach schon Grund vorhanden in *B* eine Copie von *A* zu vermuthen, zur Gewissheit wird es durch nachstehende Beobachtung. An der Unterkante von *B* hat sich links ein etwa 3 Cm. hoher glatter Rand erhalten, der dadurch entstanden sein muss, dass der Block hier vor Verwitterung geschützt, also offenbar so weit in einen grösseren Unterstein eingelassen war. Nun hat der Sandsteinblock, auf dem *A* steht, auf seiner oberen Fläche eine rechteckige Austiefung, welche genau der Höhe des unverwitterten unteren Randes von *B* entspricht. *B* ist demnach ein Bruchstück des Obersteins von *A*, wie es denn auch nicht allzuweit von *A* verschleppt aufgefunden worden ist.

Die ursprüngliche Breite von *B*, welche sich aus der Länge der Zeilen ziemlich genau berechnen lässt, stimmt mit der Austiefung von *A*.

Da die Inschrift von *A* auf *B* übertragen worden ist, so begreift sich auch, warum der Copist die Zeilenanfänge auf *B* so dicht an den linken Rand hinangedrängt hat: er wollte die Inschrift eben möglichst in Originalgrösse copiren.

Der Grund für die Wiederholung lag offenbar entweder in einer Terrainaufhöhung oder in einer Umorientirung der Statue, welche den Unterstein und die darauf befindliche Inschrift unsichtbar machte. —

Zu Furtwänglers Abschrift von *A* habe ich nachzutragen, dass hinter dem *καὶ* der zweiten Zeile eine Lücke von drei oder vier Buchstaben hätte angedeutet werden sollen. Denn wie sämmtliche Zeilenanfänge, so standen auch die Endbuchstaben von Zeile 1—5 genau untereinander. Ob der Kreis, welchen man am Ende der zweiten Zeile sieht, ein Ο oder eine zufällige Verletzung des Steines ist, wage ich nicht mit Sicherheit zu entscheiden. Auffallend ist aber, dass er die Grösse eines Ο hat und sich genau an der Stelle befindet, wo der betreffende Endbuchstabe stehen müsste.

Olympia, den 19. Dec. 79. G. Treu.

330.

Basis aus pentelischem Marmor; gefunden am 26. Dec. 1879 in eine „Slavenmauer" verbaut, etwa 30 Schritt südlich der 9. Zeusbasis. Oben und unten profilirter Rand; hoch im Ganzen 1,21; breit (ohne Rand) 0,50; tief 0,48. Drei Seiten sind nur roh behauen; das Inschriftfeld ist hoch 0,65; breit 0,44. Auf der Oberfläche ist eine unregelmässige Vertiefung mit einem langen, gekrümmten Gusskanal angebracht, zur Befestigung einer darauf aufzustellenden Marmorstatue. Die Basis ist in mehrere Stücke zersprungen, die zum grösseren Theil noch zusammenhalten; nur die beiden obersten vom r. Rande wurden getrennt aufgefunden. Die 3 obersten Zeilen sind in grösseren, breit eingehauenen Buchstaben geschrieben, die folgenden in feineren, regelmässigen Zügen; von den Buchstabenformen sind namentlich Alpha und Sy der 3 oberen Zeilen von denen der folgenden verschieden; die letzteren in einer im Druck nicht wiederzugebenden Weise. Abschrift von Purgold.

ANTΩNIANBAI
BIAN·M·ANTΩNI
OYCAMIΠΠOY
ΘYΓATEPATOYATO
OΞYΛOYTOYKTICAN
TOCTHNΠOΛIN
IEPEIANΓENOME
NHNTHCΔHMH
TPOCEΠ//THCCΛΔ
OΛYMΠ//ΔOC
HΠOΛICHTΩNH
ΛEIΩNKAIHOΛYM
ΠIKH BOYΛH

Ἀντωνίαν Βαι|βίαν Μ(άρκου) Ἀντωνί|ου Σα-μίππου | θυγατέρα τοῦ ἀπὸ | Ὀξύλου τοῦ κτίσαν-|τος τὴν πόλιν, | ἱέρειαν γενομέ|νην τῆς Δήμη|τρος ἐπ[ὶ] τῆς σλδ΄ | Ὀλυμπ[ιά]δος, | ἡ πόλις ἡ τῶν Ἠ|λείων καὶ ἡ Ὀλυμ|πικὴ βουλή.

Eine nahe Verwandtschaft der durch dieses Denkmal geehrten Frau mit dem *Μᾶρκος Ἀντώνιος Ὀξύλος Μάρκου Ἀντωνίου Σαμίππου υἱός* C. I. *Att.* III 2 steht ausser Zweifel, ja es hat gar keine chronologische Schwierigkeit, den M. Antonius Samippos beider Inschriften als identisch, also die Antonia Baebia als die Schwester des M. Antonius Oxylos anzusehen. Allerdings kann die attische Inschrift wegen des Rathes der Sechshundert nicht nach der Mitte der Regierung des Hadrian (etwa 126 n. Chr.) entstanden sein, allein da es in ihr von Antonius Oxylus heisst: *καλὸς καὶ ἀγαθὸς νεανίας — προμοίρως τέθνηκεν*, so brauchte er nicht früher als etwa 105 n. Chr. geboren zu sein. Die Schwester würde also, auch wenn wir sie gar nicht erheblich jünger annehmen als den Bruder [*]) zur Zeit ihres Priesterthums (Ol. 234 = 157 n. Chr.) etwa fünfzig Jahre alt gewesen sein, und dass die Priesterin der Demeter *Χαμύνη* (Paus. VI, 20, 9. 21, 1) oder *Χαμυναία* (oben n. 30 [**]) aus der Zahl der älteren Frauen genommen wurde, ist bei dem hohen Ansehen dieses Priesterthums begreiflich. Der hohe Adel des Geschlechtes, den ich (zu n. 24) aus dem Vorkommen des Namens Oxylos geschlossen hatte, wird hier durch die ausdrückliche Erwähnung der Abkunft von dem Gründer des eleischen Staates bestätigt.

331.

Basis aus pentelischem Marmor; gefunden am 27. December 1879 in einer der Slavenmauern südl. der Zanes verbaut. Oben und unten profilirter Rand; im Ganzen hoch 0,91; Breite am oberen Rand 0,63; am unteren 0,56; Tiefe 0,56. Inschriftsfeld hoch 0,55; breit 0,44 (unten kaum 0,43). Auf der oberen Fläche der Basis 2 Fussspuren (lang 0,32; breit 0,12), die r. etwas nach aussen, die l. geradeaus gerichtet; in jeder derselben 2 Vertiefungen zum Verzapfen der Füsse der darauf aufgestellten Bronzestatue. Abschrift von Purgold.

ΠEICAIOI
CΠEPXEION
AMYMONOC
EINEKA
MOΛΠHC
ΠCNΓ

Es bedarf keiner Bemerkung, dass diese Worte einen Hexameter bilden:

Πεισαῖοι Σπερχειὸν ἀμύμονος εἵνεκα μολπῆς.

Daran schliesst sich die Zeitbestimmung *Ὀλ(υμ)-π(ιάδι) σλγ΄* = 233 n. Chr. Obwohl von einem Olympiasieg nicht ausdrücklich die Rede ist, so ist es doch überwiegend wahrscheinlich, dass ein

[*]) Natürlich unter der Voraussetzung, dass das attische Psephisma nur kurze Zeit vor dem oben angegebenen letzten möglichen Termin (126 n. Chr.) verfasst ist. Dass aber in Wirklichkeit das Archontat des T. Coponius Maximus nicht viel früher, jedenfalls in die letzten Regierungsjahre des Trajan oder die ersten des Hadrian fällt, ist auch aus anderen Gründen wahrscheinlich (*C. I. Att.* III 2. 1815, Add. p. 492).

[**]) Denn gewiss ist keine andere gemeint, obwohl der Beiname fehlt.

solcher in dem damals jedenfalls schon längst (s. zu n. 261) bestehenden musischen Agon der Olympien die Veranlassung zur Errichtung des Denkmals gegeben hat.

332.

Bathron aus Sandstein, 0,39 hoch, 0,73 breit, 0,50 tief. Buchstabenhöhe 0,04. Oben Fussspuren; gefunden am 7. Juni 1879, verbaut nordöstlich von der byzantinischen Kirche. Abschrift von Furtwängler.

ΠΑΙΛΙΟϹΑΛΚΑΝΔΡΙΔΑΣϹ
ΔΑΜΟΚΡΑΤΙΔΑΛΑΚΕΔΙΜΝΙΟΙ

„Trotz der ungewöhnlichen Fassung stammt die Inschrift von der von den Lakedaimoniern errichteten Ehrenstatue des P. Aelius Alkandridas, Sohnes des Damokratidas. Die Persönlichkeit ist als vornehmer Spartaner bekannt durch *C. I. G.* 1364ª Furtwängler. Das Nebeneinanderstehen der beiden Nominative lässt sich sprachlich auf keine Weise rechtfertigen oder auch nur erklären, und ich ziehe daher vor zu lesen *Πό(πλιος) Αἴλιος Ἀλκανδρίδας Δαμοκρατίδα Λακεδαιμόνιο[ς]*. Das Versehen des Steinmetzen, am Schluss statt ϹΙ nur Ι einzuhauen, war vielleicht durch die Beschränktheit des Raumes mit veranlasst.

Nachträge.

Zu n. 193 (vgl. Jahrg. 1879 S. 143).

Parischer Marmor; Höhe 0,19; Breite der erhaltenen Vorderfläche oben 0,16 unten 0,18. Auf der oberen Horizontalfläche lässt ein ringförmiger Bruch erkennen, dass hier die runde Säulenbasis aufgesessen hat.



„Dies Stück ist offenbar der Anfang der zweiten jener Inschriften, welche Furtwängler als Aufschriften zweier Säulenplinthen erkannt hat; wir ersehen daraus, dass die zweite dieser Säulen als Gegenstück der „Königin Arsinoe" das Bild ihres Bruders und Gatten, des „Königs Ptolemaeus" (Philadelphos) getragen hat". K. Purgold.

Zu n. 205.

Unmittelbar an den unteren Rand dieses Fragments passt ein zweites am 6. Juni 1879 im Prytaneion gefundenes. Abschrift von Furtwängler.



W. Dittenberger.

333.

Architravblock vom Megarerthesauros, gefunden in der byzantinischen W.-Mauer, in deren Mitte (von Nord nach Süd) er in 2 Stücken verbaut war. Lang 1,95; breit 0,62; dick 0,32.

Porosblock mit feinem Stucküberzug, durch welchen die Buchstaben hindurch breit und regelmässig eingehauen sind (8 Cm. hoch). Er ist in der Mitte gebrochen und dadurch die beiden mittleren Buchstaben verloren gegangen; doch ist von dem A noch der unterste Theil der zweiten Haste auf einem abgeblätterten Stück des Putzes erhalten. Die Buchstaben sind in dem mürben Stück zum Theil an den Rändern ausgesprungen, auf dem zweiten Stück jedoch besser erhalten; seine Auffindung und Anfügung wird H. Dörpfeld verdankt.

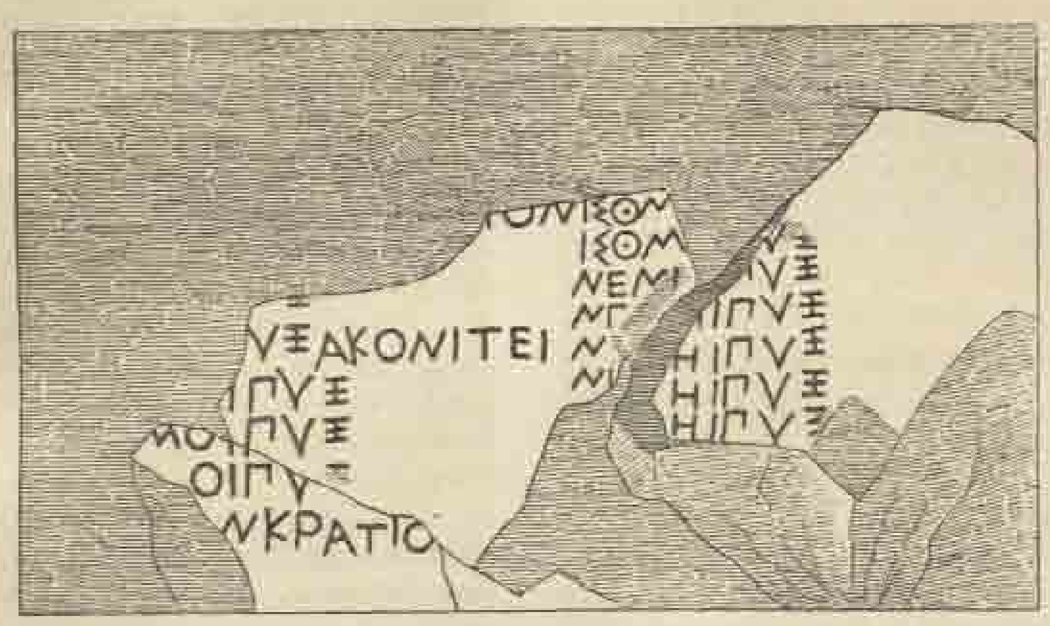


Μεγ[αρ]έων.

Wegen Bestimmung und Bedeutung dieser Inschrift, die für architektonische und archäologische Fragen ein wichtiges Beweisstück bildet, verweise ich auf die betr. Texte von Treu und Dörpfeld in Bd. IV der „Ausgrabungen“.

Olympia, 10. Januar 80. Karl Purgold.

Zu No. 87.



Ich glaube die Zahl der von Pausanias vor der Ostfront des Zeustempels gelesenen und in, resp. neben der byzantinischen Ostmauer wiederaufgefundenen Athleteninschriften noch um ein Beispiel vermehren zu können, und zwar durch das Siegesverzeichniss, welches in der Arch. Ztg. 1877 S. 189 No. 87 von Dittenberger veröffentlicht worden ist.

Die drei Stücke, aus denen die Basis besteht, sind im W. des südlichen Theiles der byz. Ostmauer, von der Nikebasis bis zum Telemachos herunter, ausgegraben worden: also gerade in jener Gegend, deren Athletenstatuen Pausanias 6, 9—13 aufführt. Bei einer der berühmtesten unter denselben, der des Theagenes, zählt Pausanias 6, 11, 2 auch die im Faustkampf und Pankration gewonnenen drei pythischen, zehn isthmischen und neun nemeischen Siege des Dargestellten mit einer bei ihm so wenig häufigen Ausführlichkeit auf, dass man leicht auf den Gedanken kommt, jene Digression möchte durch die Inschrift der betreffenden Basis mit veranlasst sein. Findet man nun in der erwähnten Gegend die Siegesliste eines Faustkämpfers und Pankratiasten, deren Angaben in Ort, Zahl und Kampfart mit der Notiz des Pausanias übereinstimmen, so wird man beide gewiss mit hoher Wahrscheinlichkeit mit einander in Verbindung bringen können.

Nun ist zwar jene Inschrift mehrfach verstümmelt; da uns aber mit ihrem Mittelstück der Basisblock selbst erhalten geblieben ist, so dass wir die Maasse seiner Breite und Höhe nehmen können; da uns ferner von der Inschrift genug übrig ist, um die Vertheilung der Zeilen in beiden Columnen zu messen, so lässt sich die Anzahl der ursprünglich hier verzeichneten Siege mit Sicherheit berechnen*).

Wir beginnen mit dem Ende der Inschrift. Die 5 erhaltenen Zeilen mit der Angabe nemeischer Siege nehmen den Raum von c. 10 Cm. Höhe ein;

*) Um eine Nachprüfung zu ermöglichen lege ich einen Abklatsch und eine neue Abschrift in $^1/_2$ der natürlichen Grösse bei, in der die Vertheilung der Zeilen und Buchstaben auf der genauen Messung Herrn Graefs beruht. [Nach diesem Material ist das obenstehende Facsimile in $^1/_4$ der natürlichen Grösse hergestellt. Red.]

der Abstand der 5. Zeile bis zum unteren Rande des Blockes misst c. 9 Cm: folglich werden wir noch 4 nemeische Siege ergänzen können — denn dass der Stein hier bis an den unteren Rand vollgeschrieben war, geht daraus hervor, dass die Zeilen in der 2. Columne, besonders gegen das Ende hin, enger zusammengedrängt sind als in der ersten, man also Platz sparen musste, um überhaupt auszukommen. Wir erhalten somit 9 nemeische Siege, d. h. gerade die Zahl, welche Pausanias anführt.

Die Höhe der zwei Zeilen mit isthmischen Siegen beträgt 4 Cm.: in den 9 Cm. bis zum oberen Rande der Basis fanden also noch 4 Zeilen Platz; macht 6 isthmische Siege. Rechnen wir noch die 4 isthmischen der ersten Columne hinzu, so erhalten wir die hierfür auch von Pausanias bezeugte Zahl 10. Die 3 von demselben erwähnten pythischen Siege finden wir auf unserem Steine ebenfalls wieder. Der in der ersten Zeile erwähnte Pankrationsieg wurde mithin in Olympia erfochten, nicht wie Dittenberger a. a. O. annimmt, in Delphi. Die Erwähnung der olympischen Siege des Theagenes, von denen Pausanias zwei anführt, eröffnete die Liste (Ol. 75 im Faustkampfe und Ol. 76 im Pankration; 6, 6, 5 und 11, 4). Für diese, so wie etwa den Namen des Dargestellten standen 3 Zeilen zur Verfügung.

Ausser Fundort, Kampfart und Siegeszahl der Inschrift stimmt auch der ausgesprochene ionische Dialect derselben zum Thasier Theagenes. Die Schreibart freilich würde die Annahme nöthig machen, dass das in Thasos gebräuchliche Alphabet sich schon um die Mitte des 5. Jahrhunderts vollständig ionisirt habe.

Nach Pausanias (6, 12, 1) stand die Statue des Theagenes, vom Aegineten Glaukias gearbeitet, ganz nahe beim ehernen Wagen des Hieron. Dies stimmt mit dem Fundort unserer Basis vortrefflich; denn es kann nach den oben angeführten zahlreichen Basenfunden in der byz. Ostmauer wohl keinem Zweifel mehr unterliegen, dass die von Pausanias in diesem Zusammenhange aufgezählten 6 grossen Viergespanne auf den grossen Basen im Südosten des Zeustempels gestanden haben müssen. Sie werden von hier aus auf die Strasse hinabgeschaut haben, welche an diesen vorüber zum grossen Zeusaltare hinzieht (man vergleiche die Situationspläne der „Ausgrabungen zu Olympia“ III und IV).

G. Treu.

REGISTER

VON

A. PFAUTSCH.

I.

Abkürzungen.

Br. = Bronze; *Kr.* = Künstler; *Vb.* = Vasenbild; *Vm.* = Vasenmaler; *Rel.* = Relief; *Sta.* = Statue; *Tc.* = Terracotta.

II. EPIGRAPHISCHES REGISTER.

(O. = Inschrift aus Olympia.)

Griechische Inschriften